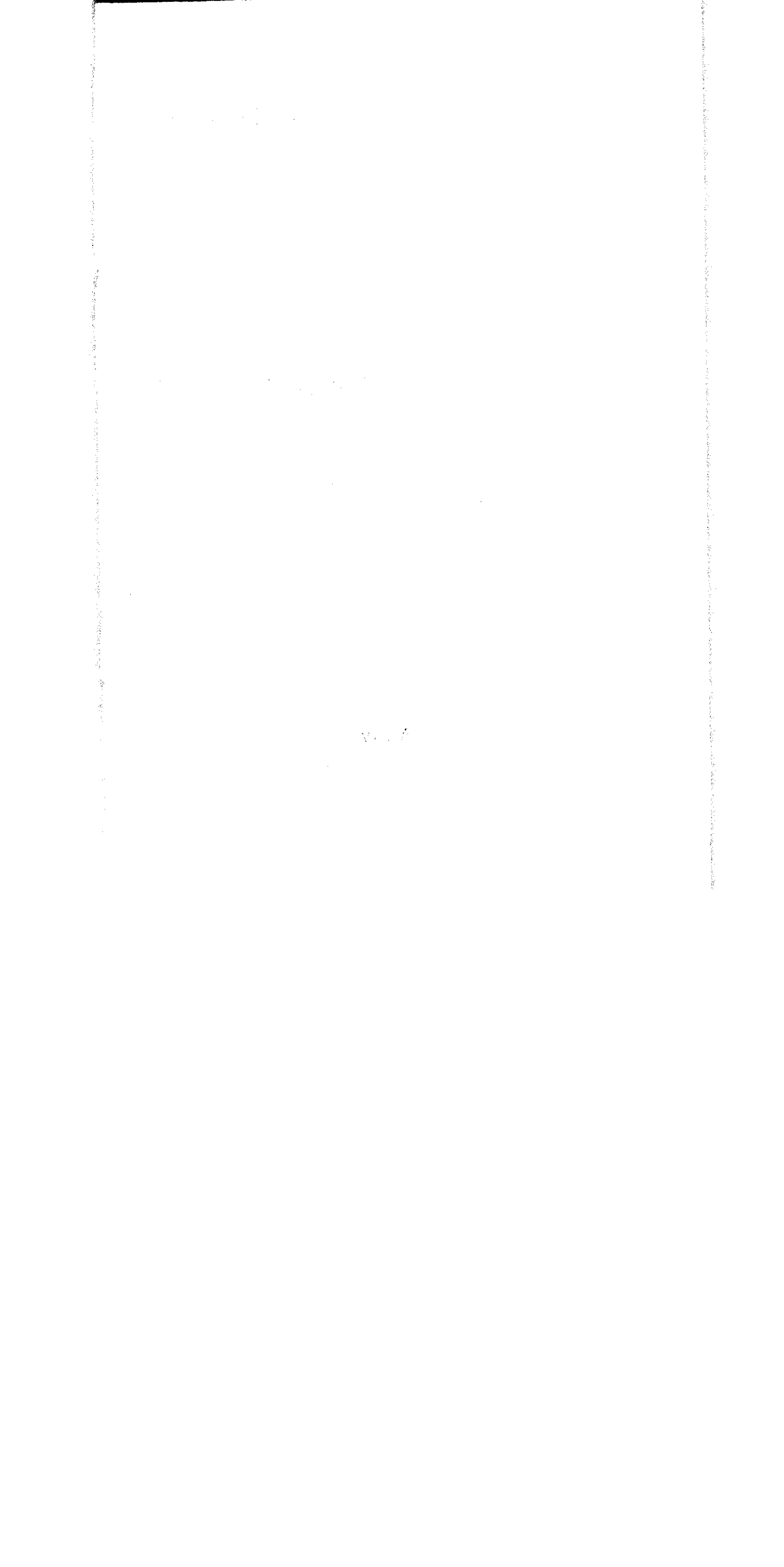
كتاب المواهب

نبض العصر

في النقد التطبيقي

فتحي العشري

١٩٨٧



أن أنشر فى هذه السلسلة

فخر لى ..

وادانة للنشر فى مصر ..

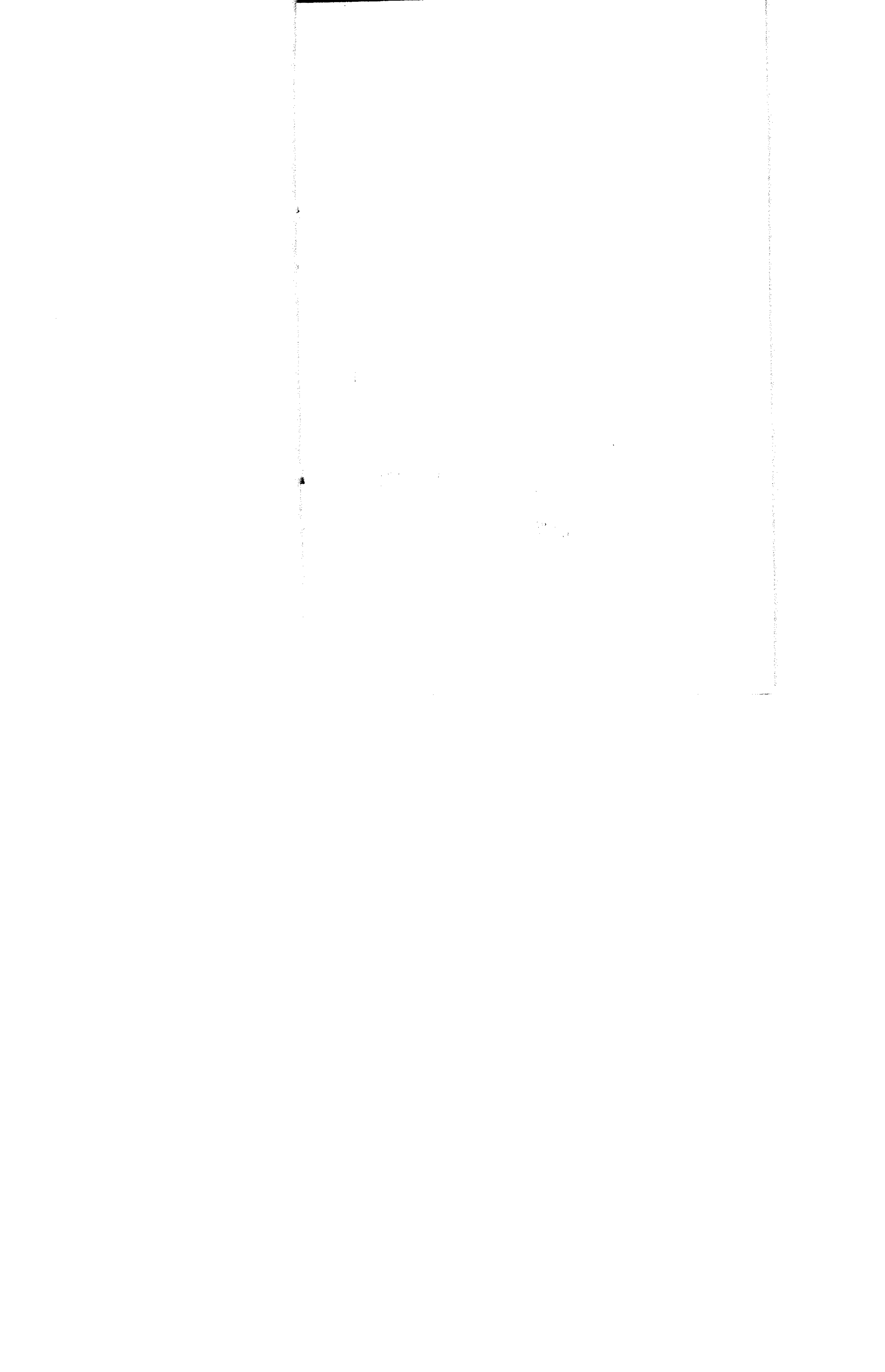
ف . ع

اهــداء

أمى :

اغفرى لى ٠

فتحى



مقدمة

نبض العصر ·· الابداع والنقد

النقد اختيار ·· فهو ليس تكليفا أو تشريفا كما أنه ليس جبرا أو قهرا ··

والنقد انتقاء ·· فهو ليس عملا أو وظيفة كما أنه ليس مهمة أو تبعة ··

النقد رسالة ·· والنقد أمانة ··

النقد منهج ومذهب وأسلوب ··

ومنهج هذا الكتاب هو القناعة والاقتناع وهو أيضا القبول والتقبل ثم هو آخرا الاعجاب والتقدير ··

ففى عالم المكتبات وأمام مئات الكتب الصادرة وعشرات الكتب التى تصدر تباعا ،

لا يمكن تناولها جميعا بالنقد والعرض والتقييم، بل لا يمكن قراءتها او حتى الالمام بها ولو مجرد معرفة عناوينها ..

ومن هنا كان لابد من الانتقاء والاختيار كمرحلة تمهيدية للعرض أو التقييم أو النقد..

ومن هنا أيضا كان لابد من الاعجاب والتقبل والاقتناع كخطوة مبدئية للتناول ..

ومعنى هذا أن ابراز الايجابيات سيغلب دون أن يمنع هذا من اظهار السلبيات ..

الا اذا دعت الضرورة الى تناول كتاب كثرت الآراء حوله أو اختلفت ، وكان على الناقد أن يدلى برأيه الذى يتضمن سلبيات أكثر مما يتضمن ايجابيات ..

أو اذا صدر لكاتب يقتنع به الناقد ، كتاب يغير رأى الناقد فى كاتبه ، بحيث يصبح لزاما على الناقد أن يبدى وجهة نظر جديدة ..

وفى كل هذه الأحوال فان القارىء سيفيد بالضرورة من تلك الملاحظات كما سـيفيد من قراءة الكتاب ..

وكذلك يفيد الكاتب نفسه اذا هـو أقدم على اصدار كتاب آخر أو حتى عند اعادة طبع الكتاب ..

ولا نبالغ اذا أكدنا على افادة الحركة النقدية ذاتها من دارسين وأساتذة وممارسين ..

ولا عجب ولا غرابة ، فالعثور عـلى ناقـد واحد .. كما يقول أوجين يونسكو ـ أصـعب بكثير من العثور على عشرات بل مئات المبدعين ، على الرغم من أن الناقد مبدع بدوره وقد يكون أكثر ابداعا ..

أما المـذهب النقـدى الذى يقـود هـذه الدراسات جميعا فهو المـذهب التحليـلى الذى يحتك مباشرة بمحتوى الكتاب ويتعامل معه من منطلقـه هو وليس برؤية مسـبقة أو مفهـوم

جاهز ، فمذهب الكتاب هو الأساس ان ايجابا أو سلبا ومدى مطابقته للنظرية المختارة ، الا اذا جاء بمذهب جديد مبتكر ، فعلى الناقد آن يتبينه ويستخلصه وينظرله ثم يطبق الحصار على المذهب المستحدث ..

وأما الأسلوب فهو ذلك الذى يجمع بين التقديم والتعريف والعرض والتقييم ، بتركيز شديد ووضوح بالغ ولغة سهلة طيعة بلا مبالغة أو حدة ..

وتلك هى الأمانة .. وتلك هى الرسالة .

وذلك هو نبض العصر فى عالمنا العربى وفى مصر ، من ممثلى جيل الريادة مرورا بالأجيال الوسط وحتى الجيل الجديد شبابا وانتاجا ، دون أن تكون هذه الكوكبة هى نهاية المطاف فى هذا العصر !

فتحى العشرى

أبو عوف ٠٠ حسين مؤنس

●●●

اذا كان التراث العـربى وكذلك الأندلسى قد كسبا الدكتـور « حسـين مؤنس » أسـتاذا ومؤرخا فان الأدب قد خسره قاصـا وروائيا له علاماته البارزة والمميزة فى جيله من الرواد ٠٠ وهى خسارة عدم الاستمرار لأن ما أنتجه كاتبنا الكبير من حين الى آخر يكفى للحكم على موهبته ومقدرته معا ، فهى الموهبـة الرفيعة المسـتوى المتنوعة المحتوى وهى المقـدرة العـالية القيمة المتجددة « المتيمة » أو الموضوعات ٠

وأحدث ما أصدره الدكتور «حسين مؤنس» فى كتاب واحد مجموعة روايات قصيرة تحمـل عنـوان الرواية الأولى « أبو عـوف » وتدور أحداثها فى مجتمع ما قبل « ثورة ٥٢ المصرية »

وهى أحداث تحدد معالم هـذا المجتمع وملامحه السياسية والاقتصادية والانسانية٠٠ وان كانت أغلب هـذه المـلامح لا تزال تخيم بقتامتها على مجتمع ما بعد « ثورة مايو » رغم ما حققته من انتصار فى أكتوبر المجيـد « والتى كان ينبغى أن تحدث تغييرا كبيرا وشاملا أو المفروض أنها قد أحدثت ذلك التغيير بالفعل ٠ والمجموعة تضم خمس روايات وكأنها سيمفونية واحدة ولـكن من خمس حركات متباينة متناغمة معا ، الحركة الأولى « أبو عوف » تصـوير بالـغ « للجهـاز الحكومى » الذى يفرض فيـه موظفوه وسـعاته أتاوات محددة ومقننة على المواطنين أو الرعايا « الغلابة » و « غير الغلابة » بدءا من شهادات الميلاد وحتى شهادة الوفاة بحيث يمكنهم أن يحيو ما يحبوا يشاءون وأن يميتوا من يشاءون ٠٠ والحركة الثانية « الوزارة الميمية » وصف بليغ للجهاز الحاكم ، الذى يملك كل شىء فى البلاد ، الناس على مختلف الطبقات والمستويات والأجهزة

التنفيذية والتشريعية والقضائيـة وما الى ذلك
ومـا غـير ذلك فالملك أو السراى هـــو مصر
والشـعب المصرى ومن يخـــرج عن الطـوع
يخــرج من الحيـاة أو الحيـاة الكريمـة عـلى
أقـل تقـدير ٠٠ والحـركة الثـالثة « كلهـم
فى النـــار » تحليـل بارع لتجـار الســوق
السوداء الذين يتحكمون فى مقـدرات النـاس
ومصالحهم بل وفى حياتهم أيضا فهم يتجرون فى
كل شىء حتى الأعراض وحتى الدواء لدرجة أن
يتسبب أحد هؤلاء التجار المعلمين الجشعين فى
موت ابنه الوحيد وهكذا وهكذا ٠٠ والحـركة
الرابعة « أبواب جهنم » تشريح رائع « لغياب
العدالة» فى ظل دولة المخابرات والمباحثالأمنية
والبـوليس السرى وحيث لا آمن على المـواطن
ولا آمان وحيث كل شىء مباح ومتاح منالاعتقال
والتعـذيب حتى النفى والمـوت ٠٠ والحـركة
الخامسـة والأخيرة رسـم دقيق « للحمـوات »

وعلاقتهن المشوبة أيضا بالتحكم والسيطرة سواء بزوجة الابن أو زوج الابنة ٠

والسيمفونية أو المجموعة على هذا النحو أقوى حركاتها « الثالثة » و « الأولى » وأضعفها « الأخيرة » و « الرابعة » ٠

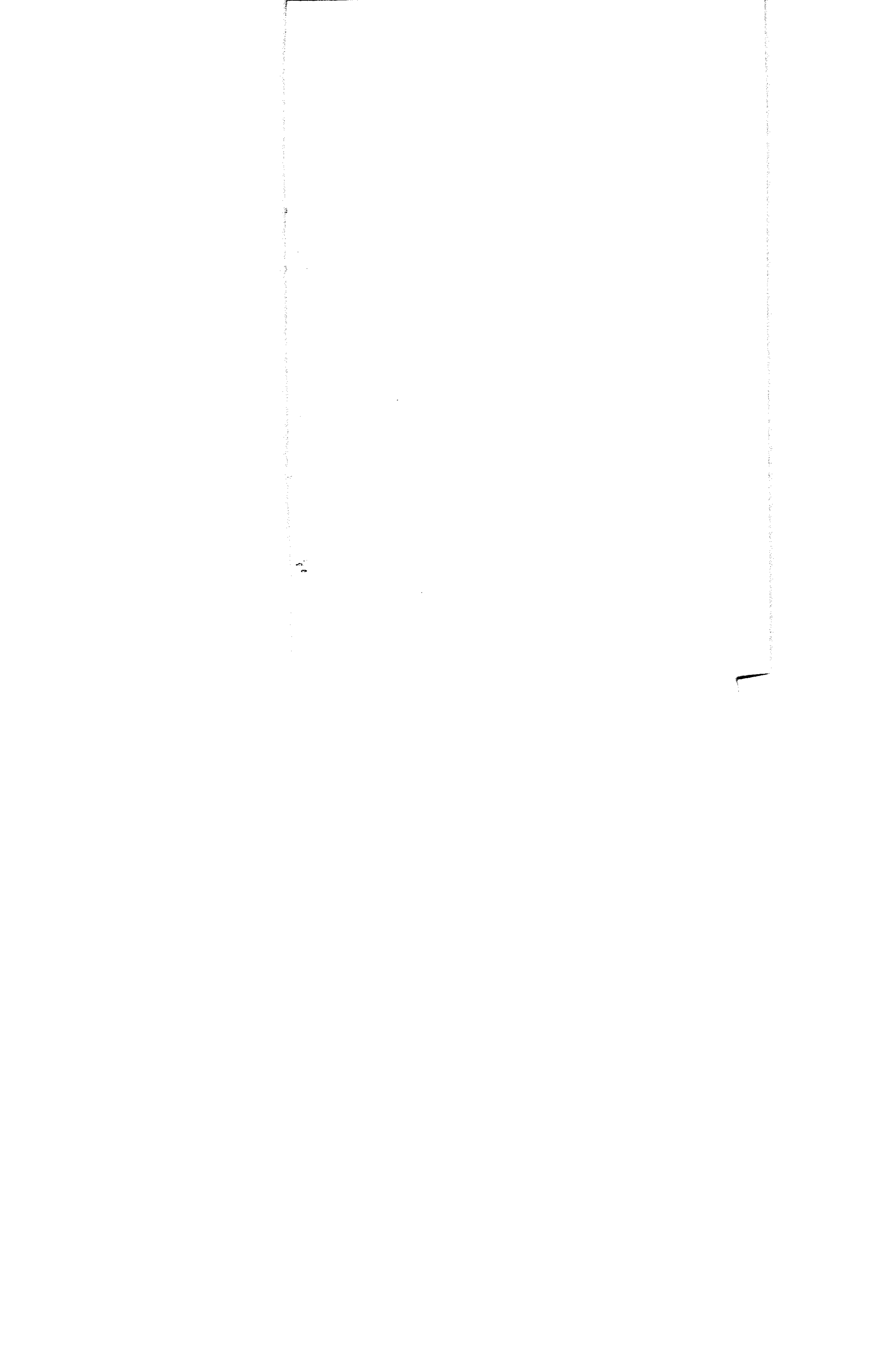
وقد صدر المؤلف كل رواية بمقدمة مستمدة من السرد الروائى نفسه تعبيرا عن المعنى العام وتلخيصا للحدث الرئيسى وهو شكل مختلف عن العبارات المأثورة للكاتب ذاته أو لغيره من الكتاب والتى تتصدر المؤلفات عادة على اختلاف نوعياتها ٠

أما الشكل فيميل رغم ما فيه من وصف وتوصيف وحوار وتعليق الى « المونولوجات » و « الديالوجات » المسرحية ٠٠ وأما اللغة فتجمع بين الفصحى البسيطة والعامية الرفيعة ٠ وأما الأسلوب فهو مزيج من الدراما العنيفة والسخرية البليغة والحبكة الدقيقة ٠٠ وأما

الشـخصيات فتنبض بالحيـوية والحيـاة وتدور جميعها فى فلك الواقعية حتى وهى تتحول الى رموز للأنماط الاجتماعية والنفسية المختلفة ٠

ولأن هذه المجموعة الروائية التى تتسم كل منها بالقصر وهـو لون نادر فى آدبنـا العربى الحديث تدور جميعها حول « المال » و « الناس » كان من الممكن أن تتخذ مثل هذا العنوان المعبر والموحى « المال والبنون » بدلا من اتخاذ عنوان الرواية الأولى عنـوانا للمجموعة كلهـا بتلك الطريقـة التقليـدية التى لا تتفق وكل هـذا التجديد الذى آحدثه الدكتور « حسين مؤنس » فى كتـاباته الابداعيـة ويحـدث فى مجموعة « أبو عوف » هذه ٠٠

فلنطالب بالمزيد ولننتظر هـذا المزيد حتى ولو كانت ابداعات قديمة نشرت متناثرة ولم تنشر بعد كتب مستقلة ٠



التابوت ٠٠ مصطفى محمود

●●●

الرواية ، القصة القصيرة ، أدب الرحلات ، الترجمة الذاتية ، المذكرات الشخصية ، كلهـا أشكال فنية تصلح لأن يوضع تحتها أحدث كتاب للدكتور مصطفى محمود وهو كتـاب « الخروج من التـابوت » ٠ وعـلى الـرغم من أن العمل لا يختص بواحد من هذه الأشكال الا أنه أقرب ما يكون الى الشكل الروائى ٠

ف « الخـروج من التـابوت » رواية لأن الحدث يرويه شخص على امتداد ١٤٠ صفحة ، ويقوم على نوع من التسلسل ليس هـو بالسرد التـاريخى ولا هو بالمونولوج الذى يتم داخـل النفس ٠ ومجموعة قصص قصيرة لأن الكتاب ينقسم الى قسمين الأول يجرى على أرض الهنـد

ويضم اربعة آجزاء ، والثانى يعيش فى القاهرة ويضم ستة آجزاء ، والقسمان يحتويان على هذه الأجزاء أو اللقطات التى لا يربط بينها الا نفس المناخ ونفس الشخص • وأدب رحلات لأن الكاتب يصف الهند والصراع الدائر بين القديم والجديد وصفا تحليليا ، فيه رؤى وفيه استنتاجات وفيه أبعاد وليس مجرد وصف أدبى عابر فى رحلة سياحية عابرة • وترجمة ذاتيـة لأن الشخصية الرئيسية فى العمل هى نفسها شخصية الكاتب غارقا فى المشـاهدات ، متـأملا فى الغيبيات ، مشدوها بالروحانيات ، مشـدودا الى القضـايا الانسانية معبرا عما فى نفسه فى النهاية تجاه كل هذه الأشياء • ومذكرات شخصية لأن الكاتب يخلع على المتحدث صفاته ويجعله يتكلم بلسانه ويفكر بعقله ويحس بقلبـه ويسـجل ما قرأه وما رآه •

ونوع جديد يسـتحدثه مصطفى محمـود ويدخله على الأدب لأول مرة ، هـو « دراسـة

البيئات المقارنة » فهو يتكلم عن ظاهرة ما فى بيئة ما ، الهند مثلا ، ثم يقارنها بظاهرة مماثلة أو مشابهة فى بيئة آخرى ، القاهرة مثلا· يقول فى احدى فقرات التابوت « وآيقظ فى صوت الناى تلك الوشـــائج الغامضـــة التى تضم كل الشرقيين ، وشعرت كآنما آنا آتنقل فى وطنى، وكأنما أستمع الى آحزانى ، وكآنما هذه الوجوه الدامعة وهذه الأيدى المعروقة التى تمتد لتشحذ هى الأيدى التى آعرفهـــا فى الحســـين والسيدة وأزقة القاهرة القديمة » ·

والكتاب دراسة مقارنة للبيئات لأنه يقابل الهند الحديثة التى تعـــايش ماضيها وبين ماضى مصر القديمة الذى يعيش فى واقعها الجديد · سمح العمل بهذه الخصوبة الشكلية من غير أن يلجأ الكاتب الى الشكل المسرحى ، لأن العمل كما قلنا له طبيعة مغايرة تختلف اختلافا نوعيا عن طبيعة الأشكال الأخرى ·

ان مصطفى محمــود انسان حســاس يحب الانسانية ويتعذب من أجلهــا ، يحــزن للظلم ويأمل فى مستقبل أفضل ، يكره الموت ويرى أنه عبث لأن الحياة هى الحقيقة ، مما دعاه الى ذكر « الحياة الأخرى » واعتقاد الفراعنة فيها ، ومما دعاه الى تصور حبةالقمح تتفتح وتحيا من جديد رمزا للبعث والعودة مرة أخرى .

صحيح أن « الخــروج من التابوت » عمــل جديد ومغاير لكل أعماله وأعمال غيره السابقة، ولكنه يجرنا الى مشكلة ذات وجهين ، الشكل أو الجسد كما رأينا ، والمضمون أو الروح كمــا سنرى .

والروح هى الدكتــور توفيق مفتش الآثار الذى زار الهنــد وعاد الى عمله بالقـــاهرة ، فالرجل انســان مفكر تعمق فى العلم ، ولــكن الفــكر والعلــم لم يفلحــا فى مقـــاومة تأثير الروحانيات والغيبيات التى وقف المنطق أمامهــا

عاجزا ولم يستطع العلم آن يقول شيئا : البراهما واجيسورا ، خريج جامعة اكسفورد وعضو جمعية مارلبورن الروحية بلندن الذى يرتفع فوق بساط فى الهواء ، ويظل فى بئر عميقة مليئة بالمياه لفترة طويلة ٠٠ سراديب ومقابر الفراعنة فى منطقة الاهرامات بالجيزة المشحونة بالأسرار ، التحف التى لا تتلف والأقمشة الكتانية التى لا تزال فى حالة جيدة ، كلها ظواهر لا يمكن للعين المجردة آن تنكرها بعد أن تحققت من رؤيتها ، ثم يجىء رمز « الخروج من التابوت » ويتمثل فى حبة القمح التى تتفتح بعد أربع آلاف سنة ٠ والرمز المادى هنا يختلف عن الرمز المعنوى فى «عودة الروح» لتوفيق الحكيم ، فعند الحكيم نجد آن الروح تعود لمصر بعد ان ماتت ، أما عند مصطفى محمود فروح مصر موجودة أبدا ومنذ الأزل ٠

والدكتور يبدأ زيارته للهند بدلهى العاصمة يصاحبه الدليل كاكوما ، فيصف نهر جمنا

والقلعة الحمراء والعمائر القديمة والفقر الذى يتعجب له كيف أنجب طاغور وكيف اســتطاع هذا الشاعر آن يعبر عن الجمــال ٠٠ ويجــرى حديثا بينــه وبين آمرى خان المــرافق للوفد ، فيتضح أن ثمة فارقا كبيرا بين الهند القديمة والهند الحديثة ، فالفقر والجهل والمرض جعلوا الناس يؤمنون بالشعوذة والسحر بينما العلم ـ على الأقل ـ جعل المثقفين ينكرون تلك الخرافات، ويتطلعون الى حياة عملية علمية خاصة بهم وهم يعيشون فى عصر الصواريخ ، وهذه هى قصة الصراع التقليدى بين القديم والجديد ٠

ويطرح مصطفى محمود قضية من أخطــر القضايا المعاصرة ، مؤداها ان العلم مهما بلغ من قــوة ومهما جاء بالمعجزات ومهما حقق من انجازات فهى اكتشافات أو اختراعات تخضــع لقوانين يمكن الوقوف عليهــا ، آما الشىء الذى يخالف جميع القــوانين مهما كان بسيطا وغــير نافع ، فهو المحير فعلا ، ان لم يكن هو وحــده

الشيء المقنع والشيء الحق • ويعود الدكتور الى القاهرة ليلتقى بالآثار التى عاش بينها عشرين سنة واللغة الهيروغليفية التى يذكر أرقامها •

وفى القاهرة ينتهى الكتاب بهذه الكلمات أو بهذه الحكمة الثلاثية الجوانب :

نلتمس الأسرار والأسرار فينا ••

ونبحث عن السحر •• ونحن السحر •

وننتظر المعجزة ونحن المعجزة •

وبهذه العبارات التى هى خلاصة البحث ينتهى المطاف :

هل فكر أحدكم فى نفسه •

ليس لدى ما أضيفه لهواة الغيب •

أقول هذا لمن يجيئون بعدى •

وأقول لمن يسأل عن متوسط عمر الانسان•

انه اللانهاية •

هذه الكلمات وهذه العبارات ليست فى الحقيقة شعرا ، كما انها ليست نثرا فى الواقع، وانما هى نوع من الشعر ، الشعر الجديد جدا ، بلا وزن ولا قافية ولكن له رنين ومؤثرات . هذا الشعر هو الذى استطاع الكاتب آن يطوعه ويخلق منه لغة حديثة تفى بغرض النثر ، بل وتسمو عليه بكثافة وايحاء واشعاع .

وكما نحس بشاعرية مصطفى محمود نحس أيضا بالمامه بالفلسفة والطبيعة والكيمياء والرياضيات والطب والفلك ، ونحس كذلك باطلاعه فى الروحانيات والتاريخ والآثار ، فنحن نراه يشبه الانسان بالشمعة التى تنطفىء فيرتحل نورها فى الفضاء ملايين السنين ، ونراه يشرح فى بساطة بالغة نظرية النسبية ، ونراه يوضح الفرق بين المادية والمادية الجديدة ونراه يتحدث عن الآخرة وتناسخ الأرواح ، ونراه يناقش فكرة الانتحار ، ونراه يحلل الظواهر والمظاهر تحليلا علميا فى النهاية .

هذه هى روح « الخروج من التابوت » ··
والعمل لا يحتوى على « حكاية » وليس فيه « عقدة » ولا « شخصيات » ولا « حوادث » ··
رجل يلتقى بعدد قليل من الرجال لقاءات عابرة، هذا الرجل يعيش وحده فلا امرأة محبة ولا مغامرات عاطفية ، ينغمس فى عمله سواء فى فقره أو فى الرحلات التى يقوم بها ولكن طبيعة هذا العمل تتيح له فرصة الاطلاع والمشاهدة ، والتأمل والتفكير ، خاصة وأن داخله يكمن فيه هذا الاستعداد وتتأجج فيه تلك الرغبة ، وتكون النتيجة آن يصبح الرجل خليطا من صنوف المعرفة ، كما جاء العمل خليطا من الأشكال الفنية ·

ان الكاتب لا يسأل ولكنه يتساءل، وتساؤله مطلق ، مجرد . لا ينتظر جوابا ، فالجواب عبث لأن السؤال عبث ، ولكن التساؤل ليس عبثا ، انه دهشة ·· وحيرة ·· ومعجزة ·· كمعجزة « الخروج من التابوت » ·



وجه الريح ٠٠ صلاح عبد الصبور

●●●

قراءة فى أدب : المعرى ، أحمد شوقى ، راسل ، دوستويفسكى ، بيرس ، آرابال، اليوت، أبو ماضى ، شيكسبير ، فلوبير ، فولتير ، كازنتزاكى ٠٠ وآخرين ٠٠

عن كل هؤلاء كتب شاعرنا الأديب «صلاح عبد الصبور » فجاءت كتابته النثرية كالشعر الجديد ٠٠ فهو فى أشعاره لا يلتزم بقافية ولا بمناسبة ولا بباب من أبواب المديح أو الهجاء أو الرثاء ، وهو فى نثره لم يلتزم كذلك ، لم يلتزم بقواعد نقدية تحدد مواضع الصواب ومكامن الخطأ أو تبلور حسنات وتنبه الى العيون٠ فقد تحدث عن كل هؤلاء حديث الشاعر الذى ينقل الى سامعه أو قارئه انطباعاته الشخصية

وأحاسيسه الفياضة وحبه العميق ، دون أن يكون ذلك تقييما أو اعادة تقييم ودون أن يجيء ذلك تعليقا أو تجديد ذكرى ٠٠

وأول ما يلفت النظر فى كتابة « صلاح عبد الصبور » ، اختياره ليس فقط لعنوان كتابه وكأنه عنوان لديوان من الشعر ، ولكن لعناوين مقالاته أو كلماته أيضا كأنه يضع عنوانا لقصيدة ٠٠ فيصف « ايليا أبو ماضى » بأنه « تبر كثير وتراب قليل » ويصف « على محمود طه » بأنه « الملاح التائه ٠٠ بارادته » ويرثى « سان جون بيرس » بهذه العبارة « موت شاعر عظيم » ويتحدث عن « الصور المعلقة فى ذاكرة عجوز » وهو يذكر « برتراند راسل » وهكذا ٠

وفيما عدا الأسلوب ، لا ينسى « صلاح عبد الصبور » أنه شاعر ، وأولى به أن يكتب عن الشعراء كما هو واضح من فهرس الكتاب ٠٠

فاذا تعرض لكاتب مسرحى تناوله من حيث هو شاعر مسرحى مثل « شوقى » و « فولتير » و «اليوت» و «شيكسبير» أما اذا تعرض لفيلسوف فهو يتناوله من حيث كاتب شاعرى ، فهو يضع « راسل » بين هؤلاء « الفلاسفة الشعراء » أو أولئك الذين تكتسى فلسفتهم بخيال الشعر ، ويمتلىء فكرهم وأسلوبهم بوثباته وموسيقاه » ٠ ويستطرد «عبدالصبور» بقوله : «ان القراءة ، فى الفلسفة الصرف عبء ثقيل ، أما القراءة عن الانسان فيلسوفا فهى متعة بهيجة لأن الفلسفة عندئذ ترقى الى مستوى رفيع ، وذلك بألا تكون مجرد حب للحكمة كما يقول اسمها ، بل تصبح هى الحكمة ذاتها » ٠

وكنا نود أن يلتفت شاعرنا الأديب عند تبويب هذه « الكتابة على وجه الريح » رغم عنونة الأبواب الثلاثة «من هنا» و «من هناك» و « من دفتر يوميات كاتب » الى وضع مقدمة ــ ولو قصيرة ــ يشرح فيها ما قصد اليه من

هذا العنوان الشاعرى المحلق ولماذا اختار هؤلاء الشعراء والكتاب والأدباء والفلاســفة بالذات دون غيرهم للكتابة عنهم بهــذا الأسلوب الرفيع وهذه الرؤى السامية ؟

ما هى الثقافة ٠٠ ابراهيم خورشيد

●●●

الثقافة عنوان رقى الأمة ومرآة تتجلى فيها نهضتها وروحها وميدان تتبارى فيه الأمم عامة فى سبيل رفعة الانسانية ، واشاعة التفاهم بين الناس ، والمشاركة فى بنـاء تراث الحضـارة الخالدة ٠

هـكذا يعرف « ابراهيم زكى خورشيد » الثقافة فى كتابه الجـديد « ثقـافة وكتـاب » ويضيف الى هـذا التعريف معلومات تاريخيـة تتصل بأصل الكلمة فى اللغـة اللاتينية قبـل التقويم الميلادى ، وأصلها فى اللغات الأوروبية الحديثة واللغة العربية أيضـا ٠٠ ومن مفهـوم الثقافة عند العرب ومفهومها عند علماء الانسان ينتقل كاتبنـا الى المفهـوم الاجتماعى لكلمـة الثقافة ٠

ولا يقف « المؤلف » عند حدود التعريف فهو ينادى بانطلاقة ثقافية تتحقق باصلاح التعليم والقضاء على الأمية بما فى ذلك أمية المتعلمين وأمية المثقفين والعناية بالطفل ونقل التراث الانسانى بترجمته الى لغتنا العربية وتعريف الشعب بتراثه وأمجاده والاهتمام بالتربية الروحية والوجدانية ·

وبعد الحديث عن الثقافة بهذا الشكل العام يحدثنا ابراهيم زكى خورشيد عن « الكتاب » باعتباره الوعاء الأكبر للثقافة والعنصر الذى يلعب دورا آساسيا فى تاريخ الفكر الانسانى والذى توارثت الانسانية عن طريقه مراحل التطور ومتابعة الخطى فى مدارج النهضة والتقدم ·· ويطالب باصدار « دائرة المعارف العربية » التى تهفو نفوس العرب جميعا اليها ، بعد آن تخلت « جامعة الدول العربية » عن تحقيق هذا العمل العلمى الكبير والذى يعد الأستاذ « توفيق الحكيم » مذكرة بشأنه ·

أما وسائل تيسير الكتــاب العربى ونشره فتنحصر فى انشاء اتحاد للناشرين لرفع مستوى النشر والتــوزيع والطبــاعة وخفض الأســعار وتذليل الصعوبات الاقتصــادية ورفع الضرائب والاهتمام بالدعاية والاعلان ومســاندة أجهزة الاعــلام وتشــجيع وزارات التربيــة والتعليم والمكتبات العامة والمراكز الثقافية والســفارات العربية داخــل الدول الأعضــاء وخارجهــا بما يؤصــل عادة القراءة والحــرص على اسـتعارة الكتب وشرائها ..

أما محتوى الكتاب أو مضمونه فينبغى أن يوائم بين التراث العربى والحضارة الانسانيــة قديما وحديثــا ســواء عن طــريق التحقيق أو الدراسة أو الابداع فى لغتنا الأم وفى اللغات الأخرى .. وهذه اللغات الأخرى تصل الى قراء العربية عن طريق الترجمة التى لاتزال مهضومة الحق فى مصر بالذات اذا ما قــورنت بفــروع الكتابة والتأليف الأخرى ولهذا لابد من العناية

بها وتشجيع القائمين بها حتى لا تزداد ندرتهم بل ويجب أيضا تشجيع الترجمة منلغتنا العربية الى كافة اللغــات الأجنبيــة لاطلاع العالم عــلى حضارتنا المعاصرة دون انتظار لمحاولات اطلاعه عليها بعيدا عنا ٠

وكان الأجدر بكاتبنــا ـ صــاحب الدعوة التى تنادى بأن يصــبح ثمن الكتــاب مثل ثمن رغيف العيش ـ أن يكتفى بطرح قضايا الثقافة والكتاب ومناقشتها ووضع الحلول المتاحة لها ، ثم التوسع فى ذلك بدلا من الخوض فى قضــايا أخرى بعيدة عن عنوان كتــابه هــذا « ثقــافة وكتاب » ٠٠ فلو فعــل لاكتملت رؤاه وازداد كتابه فائدة ومتعة ٠

مذكرات زوج والحب ٠٠ أحمد بهجت

●●●

على الرغم من أن عنوان الكتاب الذى ظهر حديثا للزميل الصحفى أحمد بهجت هو (مذكرات زوج) الا أن البطل الحقيقى هو الرجل المصرى أو الانسان المصرى فى مرحلة الانتقال والتغيير ٠ ذلك الانسان الذى يرتبط بجذور عميقة جمعت وبطريقة متناقضة بين التقدم الحضارى والتخلف الاجتماعى بحيث أصبح من الصعب أن يتخلص من تخلفه بينما بدأ سهلا التخلص من حضارته ٠

ومذكرات زوج أو « يوميات مصرى فى القاهرة » كما أحب أن أسميها ، تختلف عن (يوميات نائب فى الأرياف) مثلا ٠٠ يوميات الحكيم تتميز بالخط الروائى الذى يمتد عبر الريف بينما تتميز مذكرات أحمد بهجت بالخط

النفسى الذى يتمدد فى أرجاء العاصمة ·· فاذا كانت اليوميات قد قدمت صـورة حية للحيـاة المصرية أيضـا ولـكن فى النصف الثـانى من ستينات هذا القرن ·

والحياة المصرية عند بهجت لها مذاق خاص يتمثل فى القـدرة على السـخرية من كل شىء سخرية تعلوها مسحة من الحزن المتألم أو الألم الحزين ·· ليس فيها فكاهة ولا مداعبـة لأنهـا صادرة عن مرارة وأسى ·· وهذا هو سر الناى الذى ينطلق وحيدا على شط الترعة بعدالغروب أو يظهر من حين الى آخـر حتى وهـو وسـط مجمـوعة الآلات الموسـيقية الحديثـة أو الاوركسترا ·

والغريب حقا هو أن هذه المذكرات تقلب وضعا كنا قد اقتنعنا به وآلفناه ·· مؤداه أن الزوج المصرى أو الشرقى مستبد فى بيته يعامل زوجه معـاملة العبيد أو الحـريم والحقيقة أن

الزوجة هى الطاغية وهى المستبدة ٠٠ فقبل الزواج توحى للرجل بأنه كل شىء (فى حياتها) وبعد الزواج ـ وخاصة بعد انجاب (العدد الهائل من الأطفال) ـ تواجهه بصراحة وتبين له أنه لا شىء على الاطلاق (لا فى حياتها ولا فى حياة المجتمع كله) ٠

أما الزوج فهو شديد الحساسية لما يدور حوله ككل المصريين ، شديد السخرية من نفسه ومن الطريقة التى تمضى بها حياته ٠

والزوج الذى اختاره أحمد بهجت موظف حكومة تحكمه آلاف اللوائح والقوانين التى تقوم على حمايتها عقلية رئيس أو مدير لا يقبل أى تطوير فى العمل ٠٠ أما فى البيت فهو زوج مغلوب على أمره لا يكاد يتحرك لعمل أى شىء ، لأن كل محاولاته غالبا ما تحبط وتبوء بالفشل٠ انه لا يجد نفسه حتى مع أصدقائه ولذلك يحلم أكثر مما يفعل ويحزن أكثر مما يفرح وتصيبه الشيخوخة وهو فى عز الشباب ٠

هـذا القطاع العريض للحياة المصرية من خلال حيـاة زوج مصرى صـوره أحمـد بهجت بأسلوب يذكرنا بأسلوب المازنى ، وبسـخرية رقيقة تشـبه الى حـد كبير تلك الطريقة التى اشتهر بها البشرى • ولعل هـذا هـو السر فى اهداء المؤلف كتابه الى (روح الشيخ عبد العزيز البشرى) •

ان (مـذكرات زوج) اضـافة حقيقية الى الأسلوب المصرى الساخر والساحر معا الذى لمع فيه قلة من الكتاب •

★★★

معظم أبطال قصصى يشتركون فى احباط هائـل ومضحك وهم محبطـون يجهلون أنهـم محبطـون •• أى أنهـم تعسـاء يجهلـون أنهم تعساء •• أى انهم قتلوا مرتين مرة بالشـقاء الانسانى ومرة ثانية بجهل الحقيقة •• » •

هكذا يقدم « أحمد بهجت » مجموعته الأولى، رغم كتبه الثمانية عشر التى اصدرهـا خـلال

الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، هى عمره الصحفى الزاخر بالكتابة الأدبية والفنية والفكرية والدينية والاجتماعية ·· وهو تقديم يكشف حس الكاتب النقدى ووعيه بالفن الذى يمارسه أو حبه الأول كما يحلو له أن يسميه ·

ولكن ثمة علاقة بين هذه المجموعة « ثانية واحدة من الحب » واحد كتبه المبكرة « وجه فى الزحام » فكلاهما يضم موضوعات تتخذ شكل التحقيقات فى قالب قصصى أو هى قصص قصيرة تتخذ شكل التحقيقات ·· وان كانت « وجه فى الزحام » قد قدمت على انها تحقيقات وقدمت « ثانية واحدة من الحب » على انها قصص قصيرة ·· فالكاتب يجمع بين الصحافة (مهنته) والأدب (هوايته) ولكن مهنته فى الحقيقة هى هوايته كما ان هوايته فى الواقع هى مهنته ·· ولذلك جمعت كتاباته بين المهنة والهواية أو بين الصحافة والأدب · فى كتبه كل على حدة وأيضا فى مقالاته المتفرقة ·

وما يقال عن هذين الكتابين ينطبق بشكل أو بآخر على معظم كتبه وفى مقدمتها « مذكرات زوج » ، « مذكرات صائم » ، « صائمون والله أعلم » ، « آنبياء الله » « قصص الحيـوان فى القرآن » فهى تتخذ جميعا الشكل القصصى ، كما تتخذ الشكل القصصى فى كثير من الأيام تلك المقالات القصـيرة المنشـورة فى بابه اليـومى « صندوق الدنيا »·· حتى الملاحظات الانتقادية التى كانت تذاع فى برنامجه اليومى القصير ، « كلمتين وبس » كان معظمهـا يتخـذ شـــكل القصة ·

بل ان القصة الرابعة فى مجموعة « ثانية واحدة من الحب » هى نفسها المقطوعة الأخيرة فى كتاب «صائمون والله آعلم» بالعنوان نفسه « أحفاد خوفو » ·

هو اذن قاص فى المقام الأول وان لم يكن بالدرجة الأولى ·· وهو يتميز بروح السخرية

والنقد ، فى مرح وخفة ظل ، وليس التهكم ومجرد الانتقاد الهجومى اللاذع ، متشبها فى هذا — كما يقول — بالمازنى « ذلك عمى الكبير فى القرابة الأدبية .. » .

ويقول أحمد بهجت فى مقدمة « صندوق الدنيا » هناك فرق بين السخرية والضحك أو بين مشرط السخرية وطرطور المهرج .. لم أقترب أبدا من دور المهرج حتى لو كان الثمن هو الضحك والتصفيق .. ان الكاتب حارس يقف فى ثغر ما .. ولا بأس أن يكون الحارس خفيف الظل ولكن المأساة أن يتحول عن واجب الحراسة لمهمة الاضحاك ولقد كنت أعرف أننى أحاول احياء فن يكاد اليوم يندثر هو فن الكتابة الساخرة وهو فن مصرى قديم حمل لواءه فى مجال النثر الشيخ عبد العزيزالبشرى وابراهيم المازنى وحمل لواءه فى مجال الشعر بيرم التونسى وعبد السلام شهاب وشفيق المصرى .

في هذا الفلك نفسه تدور القصص الست عشرة التى تضمها مجموعة « ثانية واحـدة من الحب »·· وان كانت تنطلق من منطلق اجتماعى مركزة على ظاهرة الاحباط حتى جاءت نتيجـة لذلك مفتوحة لا نهايات لها ، مبتورة بغير دلالات ولا استدلالات وهـكذا لم يتح المنـاخ المـلائم ولا الفترة الكافية للشخصيات حتى تتكون نهائيا أو تنضج تماما ، فجاءت ناقصة النمو غير كاملة الاستدارة ، فضـلا عن فقدانهـا ـ وفقدانـنـا أيضا ـ للحظة التنوير ·· فكاد يضيع الهدف ـ الهدف الضرورى لكل فن ـ لولا العبارات المنيرة المستنيرة المتناثرة فوق السـطور والمختفية بين السطور ·

وتلك هى مقدرة « أحمد بهجت » الجليـة فى مجموعته القصصية «ثانية واحدة من الحب» الواضحة فى كل كتبه وكتـاباته بشـكل عام وأعم ·

نظرية التطعيم الايقاعى
فى الفصحى العربيـــة
ثورة على الخليل بن أحمد

●●●

فى كتابه الذى يتميز بالجدية « نظرية التطعيم الايقاعى فى الفصحى » يتعرض الأستاذ الوزير الروائى « البشير بن سلامة » للعديد من قضايا اللغة العربيـة وفى مقدمتهـا « تطـور الجملة العربية عند المولدين » و « الكلام واللغة » و « الحد من التفاوت بين الفصحى والعاميـة » و « العوامل الباعثة للغة طه حسين » و « نشر طه حسـين » و « تطـور الجملة العربية فى الأدب الأفريقى » و « نظـرية التطعيم الايقاعى فى الفصحى » ..

ونتوقف عند هذه القضية الأخيرة والمثيرة

معا أو نظرية التطعيم الايقــاعى فى الفصحى وهى التى تمنح الكتــاب عنــوانه وأهميته فى الوقت نفسه ٠

يقول البشير بن سلامة ملخصا نظريته « ان كل عبقــرى أضفى عــلى الجملة العربيــة نمطا جديدا غير به ايقاع صياغته ونظامها فانه قدر فى الحقيقة على اقحام ايقاعات لهجتــه العاميــة المحلية فى الفصحى وتطعيم صوغه لهــا بهــذه الايقاعات من كلامه ٠

ومعنى هذا أن أمثال ابن المقفع والجاحظ والهمزانى والتوحيدى وابن خلدون وابن نواس وأبو العتاهية والشابى والسعدى وغيرهم قــد طعموا شعرهم أو نثرهم بايقاعات لهجاتهم المحلية بدون أن يشعروا بذلك لقدرة حباهم الله بها ، لأن اللغة العربية الفصحى باعجازها وطاقتهــا الــكبرى قادرة عــلى الديمــومة والاحتفــاظ بعبقريتها الكاملة فى نحوها مع الارتباط بواقع

أهلها الذى تعتبر اللهجة المحلية جزءا منه يحمل خلاصة الحياة ويترجم عنها وان بقيت الفصحى هى القادرة دائما على السمو بذلك الواقع وتلك الحياة وهذا سر من أسرار بقائها •

وقد تتفق هـذه النظرية مع ما قاله طـه حسين « ولك آن تنظر فى آى لـون من ألـوان العلم والأدب والفن التى تدرس فى مصر والتى ينتج فيها العلماء والأدباء والفنانون المصريون فسترى انها مطبوعة بالطابع المصرى القـومى الذى لم يستطع الزمان آن يمحوه آو يعفى آثاره سترى فيها هذا الذوق المصرى الذى هـو ليس ابتساما خالصا ولا عبوسا خالصا ولكنه شىء بين ذلك فيـه كثير من الابتهـاج وفيـه قليـل من الابتئاس • وسترى فيه هـذه النفس المصرية التى تجمع بين الجدية والقـدم والتى تثب الى امام وكأنها تستآنى وقد تقف من حيث تستأنى وقد تقف من حين لآخر لتنظر الى الوراء سترى فيها الاعتدال المصرى الذى يشتق من اعتدال الجو

المصرى والذى يأبى على الحياة المصرية أن تسرف فى التجديد ·

وتطبيقا لنظريته يأخذ البشير بن سـلامة فقرة من كتاب على وبنوه لطه حسين ويقطعهـا هكذا : «وقد كان يرى انه أحق الناس ـ بالخلافة منذ وفاة النبى ـ ولكنه ـ صبر ـ حين صرفت عنه ـ الى الخلفاء الذين سبقوه ـ فلما جاءته الخلافة ـ لم تجئه صفوا ـ ولا عفوا ـ » ·

ثـم يـلاحظ القـوافى المتمثلة فى كثرة الهاءات والمختومة بواوين ويتطرق بعـد ذلك وعلى الطريقة الأوروبية الى الايقاعات أو الرنين السوتى « الفونيتيك » فيجد أن عددها يحدد على النحو التالى : ١٣ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٤ ـ ١١ ـ ١٨ ـ ١٧ ـ ١١ ـ ٧ ـ ·

ويسوق لنا المؤلف مثالا آخر من تونس اذ يقول محمد العياشى : « العامية التونسية فقدت المقطع المقصور تماما وأصبحت تقوم على المقاطع

الممدودة لا غير وابتدآوا بالساكن والفصحى لا تقبل ذلك مطلقا كما لا تقبل الوقوف على متحرك • فيقولون عروس بتسكين العين ويقولون كريم بتسكين الكاف ويقولون باش مات بتسكين الشين والتاء علما بآنه اذا التقى ساكنان يحذف ماسبق ••» •

الشابى مثلا حين يقول :

خلقت طليقا كطيف النسيم
وحرا كنور الضحى فى سماه

انما يحرص على تتابع الساكنين فى آخر البيت ••

فاذا كتبت البيت على حسب مايراه العياشى فانما يصير هكذا :

أمس خلقت طليقا كطيف النسيم
وحرا كنور الضحى فى سماه

تغـــرد كالطـــير أين اندفعت

ونشدو بما شـــاء وحى الالاه

ويدعو صاحب نظرية «التطعيم الايقاعى فى الفصحى» الى ايجاد مقاييس مضـــبوطة عن طريق الآلة وخاصة مسجل الذبذبة بالاشعة مع ضابط الصوت الى جانب الآلات الجـــديدة التى وضعت لقياس الايقاع ..

وهو ينتظر ويتوقع من هذه الدعوة تأكيد الاستنتاجات التى توصل اليها العياشى والتى تعد أضبط مما وصل اليه الخليل نفسه رغم أنه هو أول من وضع علما للعـــروض فى الشـــعر العربى ..

فقد توصل العياشى الى ايجاد عنصرين فى الايقاع : الأول عنصر مقصور خفيف يستغرق من الوقت قدر وحدة قيمة .. والثـــانى عنصر ممدود ثقيـــل يستغرق من الوقت قدر وحدتى قيمة ..

ثم أعطى العياشى من خلال نظرية ايقـاع الشعر العربى ترقيما موسيقيا الى كل عنصر ·· وهى علامات موسيقية صوتية وسمعية ليس هذا هو مجـال الخوض فى تفاصيلهـا فهى شـديدة التخصص والتعقيد فى الوقت نفسه ··

ولكن المهم الآن هى تلك الثورة على الخليل ابن أحمد · فالعديد من الدراسـات والأبحاث الحديثة التى تستخدم العلم فى قياس الايقاعات اللغوية لاتأخذ فى الاعتبار النظام الكمى الخليلى ولا حتى النظام النبرى « أى النبرة » ·

فهذا أحمد الطاهرفى كتابة «الشعر الملحون الجزائرى ايقاعه وبحوره وأشكاله » وقد صدر باللغة الفرنسية عام ١٩٧٥ يكتشـف مقطعـا جديدا أسماه «البالغ فى الطول» ويقول : «اذا كان الايقاع هو عودة انطباعات سمعية متماثلة عـلى فترات من الوقت · متشـابهة فانه يمكن القول أن الايقاع فى الملحون يعتمد معادل عدد

المقاطع فى كل مصراع من نفس الجنس وعودة نفس عدد المقاطع البالغة فى الطول فى مواضع متماثلة المصارع» •

وهذا كمال أبو ديب يقول : «فى مقدورنا أن نصف الايقاع الشعرى بطريقة تستقى من النظرية النووية فى العلوم وانما بشكل مبسط اذا أخذنا النواة «علن» على أنها نقطة التمركز الايقاعية والعنصر الايجــابى الدائم ووضعنا النواة «فا» فى سياقها أو النواة «علتن» استطعنا أن نرسم نماذج من الشكل التالى :

علن ــ فا

علن ــ فافا

علن ــ فافافا

فا ــ علن ــ فا

فافا ــ علن ــ فا

وهذا هو الدكتور محمد طارق الكاتب الذى

يقر طريقة أخرى فى ضبط موازين الشعر العربى باستعمال الأرقام الثنائية وترجمة المصطلحات العروضية والتفاعيل ، وهى دراسة يمكن أن تستكمل عن طريق العقل الالكترونى ٠

ويختتم البشير بن سلامة نظريته الجديرة بالاهتمام وان كانت فى حاجة الى مزيد من الدراسة والتفاصيل بقوله «ولو أن الخليل بن أحمد اتجه الى البحث عن الوحدة الايقاعية فى لا ونعم ولم يخرج لنا بالتفعيلة لكان قد تطور الشعر العربى تطورا آخر» ٠

فهل هى ثورة على الخليل بن أحمد رغم أن أهل العربية تسابقوا منذ القدم فى بحث طرق نمو اللغة ودراستها ومازالوا الى الآن ومعهم المستشرقون يستقصون أسرارالعربية ويضبطون القوانين التى سمحت وتسمح بتنميتها وجعلها تواكب اللغات الحية الأخرى ٠



اللعبة والملهى والدنيا •• صبرى العسكرى

●●●

من القرية الى المدينة الى خارج البلاد الى خارج المكان والزمان ، ومن الأنا الى الأنت الى الهو الى الانسان المطلق ، ومن عاطفة الحب الى غريزة الجنس الى هواية المجد الى عشق الذات ، ومن الأزمات الفردية الى الخلافات الشخصية الى المشكلات الاجتماعية الى الظواهر الكونية ، ومن الرومانسية الى الواقعية الىالوجودية الى العبثية: تنقل «صبرى العسكرى» فى مجموعته «اللعبة التى انتهت» والتى تضم خمس عشرة قصة قصيرة ، ليقول كلمته فى النهاية •• ولكنه عندما قال كلمته لم تكن اللعبة قد انتهت ولكنها كانت قد بدأت •• وهكذا قدر للعبة أن تنتهى قبل أن تبدأ ، أو هكذا أراد لها الكاتب •

أما «اللعبة» هنا فهى «لعبة الحياة» موزعة

على كل ماتضمه هـذه الحيـاة من مواقف تتعلق بالانسان أو الحيوان أو الجماد ، داخـل مجتمع مغلق أو منفتح أو مفتـوح تحكمه عـادات أو مصالح أو قوانين ‥ هذه المواقف اما أن تبدأ وتنتهى أو تظل معقدة ومعلقة ‥ ومع هـذا فالكاتب لايعطى لنفسه حق اصدار الأحكام ، ولايعطينا أيضا هذا الحق ، ربمـا لأنه محـام وليس قاضيا ، ولأنه لايضمن كذلك أن يكون كل قرائه من القضاة ٠

فماذا فى هذه القصص ؟

قبل أن نتناول كل قصة على حدة ، نتوقف عنـد التشكيل العـام الذى يوزعها على هـذه المجموعة ‥ فقد قسمت القصص الى ثلاثيات خمس ، تقع كل ثلاثية فى حوالى سبع وعشرين صفحة من القطع المتوسط وتقع كل قصـة فى المتوسط فى حوالى تسع صفحات ٠

تدور أحداث الثلاثيـة الأولى فى القرية ،

وتنتقل أحداث الثلاثية الثانية الى المدينة ، وتستقر أحداث الثلاثية الثالثة فى العاصمة ، وتتم احداث الثلاثية الرابعة خارج المكان والزمان ، ثم تجنح أحداث الثلاثية الخامسة والأخيرة الى لبنان الشقيق ·

وقد تراوحت عناوين القصص بين الكلمة الواحدة والكلمات الخمس مرورا بالكلمتين والثلاث كلمات والأربع كلمات ، سواء كانت الكلمة فعلا أو اسما أو صفة وهكذا ·

تضم الثلاثية الأولى « مولد عجل » و« الناس فى قريتنا » و«حريقة » وهى عناوين توحى للوهلة الأولى بالمكان بينما توحى الكلمات الاولى بالزمان ·· فالقصص الثلاث تبدأ بالزمن الماضى « كنت ، كان ، ظل » وهى تعبر عن مرحلة الطفولة ورحلة الذكريات ·

فى « مولد عجل » صورة انسانية نابعة من الوضع الاجتماعى حيث الاهتمام الآدمى الزائد

بالحيـوان ، على اعتبار أنه مـورد رزق أو هو مصدر الرزق الموازى تماما للأرض ٠٠ ولهذا فان « مولد » عجل لا يقل قيمة ولا فرحـة عن « مولد » طفل ٠٠ فاذا كان الناس فيما بينهم يطلقون صفة العجل على من يتصرف بطريقة غير انسانية ، فقد تحول العجل هنـا الى كائن حى يحتفى به هؤلاء الناس البسطاء أنفسهم ، ألم يكن أجدادنا يعبدون « عجل آبيس » ؟

و « الناس فى قريتنا » هذا حـالهم ، قد يفوق اهتمامهم بالحيوان اهتمامهم بالانسان ذاته ، وقد يخسر الأخ أخاه اذا كان الحيوان ثالثهم ٠٠ والقصة صورة أخرى للحياة الريفية البسيطة حيث يعيش الانسـان جنبا الى جنب مع الحيوان لأن « البهايم روح زينـا » كما تقـول احدى شخصيات القصة ٠ بل ربما كانت روحا مفيدة ومنتجة أكثر من الروح الانسـانية ، فاذا كان الله قد سخر الحيوان لخدمة الانسان ، فان الناس فى قرانا سخروا أنفسهم لخدمة الحيوان ٠

و « الحريقة » هى احـدى ظـواهر المجتمع الريفى ، فالمساكن البدائية والاهمال فضلا عن عدم وسائل الوقاية والانقاذ ، كل هـذا يؤدى الى اشتعال الحرائق على قدرتها وتعاظم العـالم الخارجى ولكنه العالمالقريب أو عاصمة الخسائر على قلة قيمتها المادية وأحيانا ما يروح البشر ضحية لهذه الحرائق ٠٠ ومع هذا فالقصة طريفة توحى بالمثـل الشـعبى « جت الحزينـة تفرح مالقتلهاش مطرح » ٠٠ فالفلاح عطية بعد أن أدرك قيمة « الحريقة » وما يمـكن أن تجلبـه لصاحب البيت أو الجرن المحروق ، راح يخطط لحريق جرنه آملا فى أن يلتفت اليه المسئولون وطمعا فى أن يصرفوا له تعويضا مجزيا كمـا فعلوا مع أصحاب البيوت المتراصـة والمجـاورة لجرنه الوحيد الذى لم يحترق معها ٠٠ وبعد أن ينفذ خطته ويفقد حاجاته على قلتهـا لا يعيره المسئولون أى اهتمام ، ففرق كبير بين «حريقة» على مستوى القرية و « حريقة » على مسـتوى

الفلاح عطية ·· الا أن النهاية لم تكن محكمة ، فلم يبرز المغزى الدفين لهذه اللمحة القصصية الطيبة ·

فى هذه الثلاثية الأولى استخدم الكاتب العامية القروية فى لغة الحوار لكنه انزلق الى تعبيرات تنتمى الى الأسلوب الواقعى من فرط محليتها وعدم لياقتها فى الوقت الذى تنتمى فيه هذه القصص الى الأسلوب الرمزى أو لعلها تقترب منه كثيرا ·

وتضم الثلاثية الثانية « يا طماطم » و « قديمة » و « كلام جرايد » ·· وهى تبدأ بالزمن الماضى أيضا « شعرت ، لم يكن ، كان » ولكنها تتحدث عن « الهو » وليس عن « الأنا » استمرارا فى التعبير عن رحلة الذكريات وليس عن مرحلة الطفولة منتقلة بذلك من القرية الى المدينة دون أن تقترب من العاصمة بعد ·

فى « ياطماطم» نداء فى الأسواق الشعبية

حيث يعلن البائعون عن أصناف الخضروات بصفة عامة والطماطم بصفة خاصة لأنها عصب الغذاء اليومى عند الطبقة المتوسطة ٠٠ والبائع هنـــا امرأة تجتر حياتها الزوجية والعملية ، فقــد تزوجت وهى الفتاة الساذجة الجميلة من معلم « الحتــة » الذى فرض ســيطرته عليهـــا وفتك بشخصيتها الى آن قبض عليه وآودع الســجن ، فاضطرت للنزول الى « الحارة » لبيع الطمــاطم ومواجهــة عيــون الرجال وآلســنتهم وآيديهم أحيانا ، ومع هذا فهى تستمتع بحريتها وتؤكد شخصيتها ولكنها بعد آن تكل من الكفاح وتعانى من الوحدة تدرك آن الحياة فى حمى المعلم أرحم بكثير من مواجهة الناس وحدها ٠٠ ولهذا تقرر أن توكل محاميا للدفاع عن المعلم الذى شمتت فيه كثيرا وآهملت قضيته طويلا ٠٠ والقصــة بهذه النهاية دعوة للتمسك بنظام الحريم واعتماد المرأة على الرجل فى كل شىء وهى تطبيق للمثل الشعبى الذى يقول «ظل راجل ولا ظل حائط» ٠

وهى دعوة فى تقـديرنا رجعيـة مما لا يتفق وطبيعة المجموعة ككل وهى دعوة شرقيـة مما لا يســاير الانفتاح الواضـح فى باقى قصص المجموعة ·

و « قديمة » هى تلك اللعبة التى يؤديهـا المحامون كل يوم أمام القضاة ولا يعرفهـا غير وكلاء المحامين ·· واللعبة تدور هذه المرة أمام أحد الوكلاء فى قضية شـخصية رفعهـا ضـد المحامى الذى كان يعمل فى مكتبـه فترة طويلة ثم استغنى عن خدماته بطريقة تعسفية لأسباب لا تمس الشرف ولكنهـا تتصـل بالتـوانى عن تنظيف المكتب ، وهى مهمة الساعى وليس وكيل المكتب ·· ورغم ادراك الوكيل لهـذه الأمور وأعصابه الهادئة نتيجة للمارسـة الا انه يحس هذه المرة برهبة غريبة وظلم بين كما يحس لأول مرة بتلك اللعبة « القديمة » التى عادة ما تتم فى قاعات المحاكم ·· فالقاضى قد حجز القضية للنطق بالحـكم بينما الحقيقة واضـحة والحـكم

معروف مسبقا ٠٠ والقصة رغم التحليل النفسى الدقيق للشخصيات النمطية المعروفة فى حياتنا وحياة كل المجتمعات الا آنها لا تعدو آن تكـون صدى لمهنة الكاتب كمحام يعرف آسرار المهنـة ويعرف كم يمكن آن تكون مادة خصبة للأدب٠٠ ولعله أفاد بهذه المادة على نحو طيب وان لم يكن عميقا فى هذه القصة بصفة خاصة ٠

و « كلام جرايد » وهو العنـوان الوحيـد المصاغ فى هذه المجموعة ، وان كانت القصـة تدور حول «الجرائد» وما يكتب فيها ، بالفصحى طبعا ، ثم اعتراض القارىء دائما وهـو هنـا بائع الجرائد نفسه ، على من ينطقون الكلمـات بالعامية البـالية مثـل « الاسبتالية » بدلا من « المستشفى » ٠٠ ومع هذا يسـتخدم الـكاتب كلمات جافة وألفـاظا غير منتقـاة وعبـارات ممجوجة مثل « قراض التذاكر » و « ويستلقى على قفاه » و « من مكانها فى الفسحة » و « من حوله تراص على رصيف القهـوة » و « تنـاول

الفطار » و « شقرت عليها » ٠٠ وغيرها ٠٠ أما القصة نفسها فتعلن عن بداية اهتمام الكاتب بالسياسة وتضمينها قصصه من بعيد دون الاقتراب منها كثيرا ومحاولة التعمق فى تحليلها ٠٠ ولكنه الاهتمام الذى ينخلع أيضا على عامة الناس الذين يحلو لهم « حديث السياسة » دون فهم أو محاولة للفهم ، فالأمر لا يعدو المشاركة السطحية بالسليقة ٠٠ والقصة بعد ذلك تناقش المشاكل الاجتماعية الحادة والتى تخص الطبقة العاملة بلا ضمانات أو « البروليتاريا » التى تكسب قوت كل يوم على حدة ٠٠ وانشاء ملاجىء العواجيز أو المسنين هو أمل هؤلاء الناس الذين يعيشون بلا تأمين صحى ولا علاج مجانى ولا معاش على الاطلاق ٠

وتضم الثلاثية الثالثة « آخر الليل » و «البشر أعداد» و «هى والقطة» وهى عناوين تعطى الاحساس بالانتقال الى العاصمة فى الوقت الذى تؤكد فيه كلمات البداية فى كل قصة بأن

الأحداث قد وقعت فى الماضى ·· وقد استخدم الكاتب فى القصص الثلاث « كان » مع اضافة تاء التأنيث ·· « كانت » الأولى تشير الى المكان و « كانت » الثانية تشير الى الزمان ، و «كانت» الثالثة تشير الى الانسان ·· الا اننا نحس بأنها ذكريات تمتد من الطفولة الى الشباب ولكنها ذكريات « الغير » وليست ذكريات الكاتب نفسه ·

ففى «آخر الليل» ينتقل « الخواجة » بابنه وكمانه على طريقة المهرج الأجنبى أو على طريقة شارلى شابلن من الحارة الى الزقاق الى العاطفة؛ ليستقر فى الشارع الكبير ، شارع ابراهيم باشا (الجمهورية بعد الثورة) يعزف للجالسين داخل المقاهى الحديثة ثم يجمع منهم القروش ليجلس فى البار المتواضع يشرب الخمر ليغسل الشقاء والهم ·· أما ابنه الصغير فيظل تابعا لأبيه محروما من متعة الطفولة أو حتى لهوها العابث العبثى ، يشاركه الشقاء والهم

ولا يشترك معه فى غسلها آخر الليل ٠٠ ومع أن القصة تقوم على الصراع الحاد والمواقف المتعارضة الا انها تخلو من الحس الدرامى ولا ترقى بالمعاناه الداخلية لدى الأب والمعاناه الظاهرة لدى الطفل الى مرحلة الذروة فى الصراع والتطهر بالحل النهائى ٠

وفى « البشر أعداد » صورة حية لضياع المجتمع الشرقى الحديث نتيجة عادات الغرب وتقاليده ٠٠ وهى تعرية واضحة للفرد والالتحام المفروض من خارج الذات بلا رغبة حقيقة وبغير احساس صادق أو متعة خالصة توحد بين الجسد والوعى والوجدان وكان المفروض أن يكتفى الكاتب بوصفه السريع للحفل وتحليله للشخصيات دون تدخل منه كما فعل من خلال هذه العبارة بصفة خاصة « فلم يعد الجميع يتعاطى المخدرات التى أصبحت ـ وهذه فضيلة للفكر العصرى تستحق الحمد ـ تمثل فى العرف الغالب ظاهرة تخلف » ٠

اما « هى والقطة » فهى صورة حية أخرى لضياع الفرد وسط المجموع من ناحية وانفصاله حتى عن شريك الحيـاة ، ثم محاولة الاستئناس بالحيوانات الأليفة ٠٠ وتقفز مشكلة اجتماعية بل انسـانية جديدة هى فارق السن بين الزوج والزوجة مما يؤدى بعد فترة الى الابتعاد الكامل اما جسديا أثناء الحياة أو نتيجة للموت أو روحيا وهذا هو الغـالب الأعم ٠٠ والقصة تغرق فى الرومانسية ، وهى الصفة الغـالبة على قصص هذه الثـلاثية الثـالثة ، فهى من حيث المضمون تصف العـلاقة بين المـرأة التى ترملت فى سن الخامسة والثلاثين والقطة التى تتشبث بها لأنها تؤنس وحدتها وتملأ فراغها ٠٠ وهى من حيث الشكل تزخر بالحوار المصاغ بالفصحى على عكس باقى قصص المجموعة رغم انه حوار داخلى أو حوار من طرف واحد ، وهذا نمـوذج واحـد « آخذت من نفرتيتى عينيها الواسعتين ٠٠ من كليوباترا شعرها الاسود الناعم ٠٠ ومن فلاحة

مصرية سمرتها القمحية ومن القمر استدارة وجه مريحة ٠٠ » هذا فضلا عن تقطع السرد الذى ظل متصلا فى باقى قصص المجموعة ٠٠ الا أن الرومانسية الصارخة فى هذه القصة لم تطمس الجانب الواقعى المعاش من خلال النظرة الانسانية للسياسة والسائدة المتمثلة فى الحروب الاستعمارية المتنوعة من عدوان ٥٦ الثلاثى على مصر الى أن « برقت فى مخيلته صور رجال يسقطون على أرض واسعة من الكونغو الى فيتنام وصورة امرأة على فراش ناعم فى حجرة فندق بمدينة سويسرية ٠٠ » وهذا هو التناقض الدرامى المطروح على أرض الواقع فى النصف الثانى من قرننا العشرين ٠

وتضم الثلاثية الرابعة « اللعبة مبتدأ وخبر » فهى أضعف قصص هذه الثلاثية الناضجة لأنها امتداد للمرحلة الرومانسية التى بدأت تظهر فى الثلاثية السابقة مباشرة وفى قصتيها الأخيرتين بصفة خاصة ٠٠ ولأنها بداية

للتشدق الفكرى حيث يقحم الكاتب نفسه علـى الأحداث ويدخل فى حوار مع الشـخصيات ٠٠ وقد وقع الكاتب فى خطأ استخدام بعض الكلمات العامية التى بدت مقحمة على الفصحى برغم عدم صلاحيتها كلغة للحوار والتخاطب ٠

وأما « أحزان الشىء واللاشىء » فهى أنضج قصص هذه الثلاثية وأنضج قصص المجمـوعة كلها ٠٠ لأنهـا تناقش قضية من أهم قضـايا الأحوال الشخصية فى مجتمعنا الشرقى وديننـا الاسلامى وهى رغبة الزوجة فى الطلاق من زوج غير كفء لا يريد أن يستجيب وشرع لا ينصفها بوضوح وقانون لا يعطيها الحق بسهولة أو هـو لا يعطيه لها على الاطلاق ٠٠ ولأنهـا تنـاقش مشـكلة العمر الذى يضيع اذا توقف والأنوثة التى تذبل اذا كفت عن التفجر والعطاء ، فالمرأة لم تتعد الخامسة والثلاثين ومع هذا لا تريد أن تكرر تجربة الزواج بعد أن حصلت على الطلاق بالمال أو بالفدية وليس عن طريق القضاء ٠٠

ولأن القصة تحلل بعد ذلك سلوك الناس من خلال تأثرهم بالمظاهر والألوان ، فالفستان الذى ترتديه السيدة أمام القاضى « يجب أن يكون جامعا بين الحشمة والاثارة ‥ ذلك لأن القاضى قد يحكم للسيدة المحتشمة ولكن قلبه لا يرق لها كما انه لا يحكم للمرأة المثيرة وان كان قلبه قد ينعطف نحوها ‥ » وفستان المحامى « يجب أن يكون جميلا ‥ لا هو بالمحتشم ‥ ولا هو بالمثير ‥ ذلك ان المحامى مطالب باستمرار بألا يفقد اتزانه أمام موكلته ‥ كما انه يلزم أن يكون مستريحا هادئا ، ولأن القصة ترمز بالشخصية النسائية الى مصر ـ وهى الطريقة الأليفة والمألوفة لدى سائر الكتاب ـ فى مواجهة القوى المتعارضة أو المتضاربة ، فالكل يطمع فيها والكل يسعى الى سلبها ارادتها وحريتها وكرامتها ‥ وتنتهى القصة نهاية مفتوحة ، فالمرأة تحتفظ باستقلالها دون رباط أوارتباط وهى توحى بأنها ستظل تعتمد على نفسها حتى

النهـــاية بعـــد آن عانت كثيرا من الوحـــدة أو الاتحاد ٠٠ ثم ان القصة تعتمد على الحبكة وعلى الأسلوب السلس والعبارة الحلوة الموحية ٠

وأما « اللعبة التى انتهت » وهى القصـــة التى تحمل عنوانها المجموعة فهى لا تقل نضجـــا عن القصـــة عليهـــا ، لأنها تحلل شخصية المهرج بمفهوم يختلف تماما عما اتفق عليه سائرالكتاب الذين تناولوا هذه الشخصية النمطية المثيرة ٠٠ فالكاتب هنا يستعير القناع من المهرج ليضعه على رأس الشخصيةالسياسية التى يعنيها والشخصية السياسية الأخرى التى تخلفها كما خلف المهرج الصغير المهرج الكبير ٠٠ وهكذا لا تنتهى اللعبة نهاية مطلقة ، انها تنتهى حقا ولكن لتبدآ لعبة أخرى أو لتبدأ اللعبة مرة أخرى ٠

ونصل الى الثلاثية الخامســـة التى تتضمن « شنق رجل فى حدوة حصان » و « قبل آن يغيب القمر » و « الموت دائما فى الفجر » ٠٠ وهى

الثلاثية التى تسبح خارج الحدود وان لم تبرح عالمنا العربى ، فالدولة لبنان وبيروت هى مسرح الأحداث الانسانية ولكن قبل الحوادث غير الانسانية ـ والثلاثية مزيج من الصراعات السياسية والاجتماعية وان طافت بين السطور وحلقت حول النفوس مسحة عاطفية تعد استمرارا للخط الرومانسى الواضح فى المجموعة ٠

أما « شنق رجل فى حدوة حصان » فهى أطول قصص المجموعة ولذلك تتخلل أحداثها الفواصل والنقلات ٠٠ والقصة تتخذ من منتهى شارع الحمراء الشهير « الهورس شو » أو « حدوة الحصان » موقعا مختارا لتطور الحالة النفسية التى تتخبط فيها الشخصية الرئيسية القادمة من القاهرة شأن مثقفيها الوافدين وعلاقتهم أو لا علاقتهم بالمواطنين اللبنانيين ٠٠ فالمثقف المصرى المهموم بقضايا وطنه العربى لا يملك الا بضعة ليرات دفعها لسائق التاكسى أو صاحبه

وجلس فى المقهى ينتظر صديقه الذى سيدفع الحساب قطعا وسيدعوه لتناول العشاء بالتأكيد. وعلى هذا يطلب زجاجات البيرة المثلجة حتى يغيب عن الوعى بعد أن كاد الوعى أن يمزقه فالوقت يمر والفاتورة ترتفع قيمتها دون أن يصل الصديق أو حتى يتصل تليفونيا .. وتخيل حدوة الحصان ـ رمز المقهى ـ وقد علقه الجرسون فيها عوضا عن دفع الحساب .. وهكذا ينسى الجرسون حسابه ولكنه يمتنع عن دفع ربع ليرة لطلب الاسعاف كما يمتنع الآخرون فيما عدا فتاة غريبة تنتظر فتاها الذى لا يجىء فى شغف وتتابع الموقف الذى يتأزم فى تقزز، الأمر الذى يدفعها الى دفع ربع الليرة .. والكاتب يصور بهذه اللقطة حالة الغربة التى يعيشها الناس داخل هذه العاصمة الغريبة .

وأما « قبل أن يغيب القمر » فهى أقصر قصص المجموعة وأكثرها مزجا بين الرومانسية (الانسانية) والواقعية (السياسية) وهى لهذا

أقرب الى « أدب الخـواطر » منهـا الى « أدب القصـة » ـ فكلمات مثـل « زمنى أرهقنى » و «ابن جيل منهزم» تكشف عن الوعى السياسى· وكلمات مثل « انك تجنى» و « لست حبيبتك·· مضى على لقائنا أقل من ساعة » ·· تكشف عن التمسك بالرومانسية ·· ومع هذا فالقصـة بداية ونهاية لا تستهدف معنى محددا يمـكن استنتاجه ·

وأخيرا تجىء قصة «الموت دائما فى الفجر»، التى تدور أحداثها فى بيروت دائما رغم عدم تحديد المكان بدقة ورغم وصفه بأنه يطل على النهر الكبير ·· وهى مثل القصة السابقة عليها تمزج بين النظرة الرومانتيكية للشخصيات التى تحمل فى داخلهـا وعيـا سـياسيا ، والنظرة السياسية للشخصيات التى تحمـل فى جنباتهـا احساسا رومانتيكيـا ·· بحيث لا تدرى هـل الجانب الرومانسى هو المقحم على الجانب السياسى أم أن ألعكس هو الصحيح ؟ فمن الجـانب الأول

نختار هذه العبارات « انك تحلم وهذا يدل على انك مازلت حيا » و « لتحدثني في اللاشيء » •
ومن الجانب الآخر نختار هذه العبارات « ولكننا لسنا في حرب ولسنا في سلم » و « كأننا في بلد آخر أو كأن الحرب في بلد آخر » •

وهكذا تنتهي المجموعة القصصية « اللعبة التي انتهت » لتنبيء عن آفكار جديدة ومشاعر جديدة لاتزال مخزونة في عقل الكاتب ووجدانه تنتظر الميلاد ، لتبدآ لعبات آخرى ، آغلب الظن انها ستكون فيها من الخواطر والتأملات ما يغلب عليها الطابع السياسي •• فالكاتب مهموم بقضايا عصره ومشاكل هذا العصر الاجتماعية والاقتصادية دون آن ينسى العواطف الانسانية في خضم هذه التيارات العنيفة والعاتية •

ولعل مهنة الأستاذ « صبري العسكري » كمحام يدافع عن الآخرين ، الذين يعرفهم أو يعرفونه ، هي التي جعلت منه محاميا عاما

يدافع عن الانســان فى مكانه أو فى كل مكان وليس عن الانســـان فى كل زمان لأنه ابن عصره ٠

الخلاص فى العمل ٠٠ الخلاص فى الأمل ٠٠ الخلاص فى الحرب ٠٠ الخلاص فى السلم ٠٠ أم الخلاص فى الاستســلام والهــروب والانتحــار والملهى الليلى ؟ ٠٠

هــذا ما تطرحه المجمــوعة « اللاقصصية » المسماة « الملهى الليلى » لمؤلفها الأديب القصصى « صبرى العسكرى » الذى أصدر من قبل ثلاث مجموعات تتأرجح بين الواقعية والرومانسية هى « قيود محطمة » عام ١٩٥٤ و « اللعبــة التى انتهت » عام ١٩٧٦ و « دعوة الى الحب » عام ١٩٧٧ ٠

أما فى هذه المجموعة الرابعة فهو يصــور بتجريدية ــ سيريالية ، مأســاة جيل كان ــ فى

مجمله ــ قادرا على العطاء ومستعدا له ولكنه لم يتمكن ، فاصيب بالاحباط والخيبة واللامبالاة ٠ ورغم أنه لم يشارك فى الهزيمة ولم يكن مسئولا عنها ، الا انه كان أول الذين أحسوا بها وأول المنهزمين سعها ٠٠ فراح ينشدالخلاص فى الجيل التالى ، مرة بالحوار الخالص ــ دون جدوى ــ فقد فقدت اللغة معناها وأصبحت موصلا رديئا للأفكار ، حتى أن الجيلين لم تعد لهما لغة مشتركة ٠٠ ومرة بالحب ، لكن الحب اختلت معاييره هو الآخر ولم تعد له سمات محددة وخاصة اذا وقف فارق السن حائلا دون الاتصال والالتصاق ٠٠ أما الخبرة فلم تعد قادرة ــ وهى خالية من الدفء ــ على التوائم مع الرغبة المشتعلة ٠٠ ومرة باللهو والعبث فى الملاهى الليلية رقصا وشربا واسترخاء ، ولكن النهاية دائما ما تسفر عن فراق وتدفع الى الوحدة وتؤدى الى الحرمان فتفتح الباب أمام محاولات الهروب اما بالغيبوبة أو بالانتحار ٠٠

وهكذا تتحول المأساة الى أزمة ومعاناة ، ليس فقط بسبب ماض ضاع أو حاضر يضيع وانما خوفا على مستقبل تحيط به المخاطر المضروبة حول جيل بل حول أجيال مقبلة ٠٠ فهذا الجيل المنهزم أو جيل الهزيمة هذا يعمل — رغم كل شيء وبامكانياته الضعيفة المتاحة بغير بطولة أو ادعاء لها — على تهيئة سبل الخلاص وتعبيد طرقه أمام الأجيال القادمة ٠٠ ولعله قد استراح الى النصر وان لم يشارك فيه أيضا ، فهو لم يحرص ولم يصر على وضع بذوره الجافة — لسبب أو لآخر — فى احشاء الثمرات الخضر المصاب أغلبها بالفجاجة والعطب ٠٠

ولذلك يدور الحوار فى المجموعة كلها بين رجل وامرأة ٠٠ رجل مسن يمثل الجيل المحبط المنهزم وامرأة شابة تمثل الجيل الطالع الضائع تمثيلا رمزيا بلا أسماء ، فقد يكون هذا الرجل أى رجل وقد يكون هو الكاتب نفسه الذى تحول الى فنان تشكيلى يرسم صورة تلك

« المرأة ــ الموديل » من جميع الزوايا وبالحجم الطبيعى ، فضلا عن رسمه لصورته الشخصية أو « أوتوبورتريه » بلغة الفن و « ترجمة ذاتية » بلغة الأدب ·

ومن هنا ابتعاد هــذه المجموعة عن القالب القصصى بشكليه التقليدى والحــديث لخلوها من الحدثالواحد أو الموقف المحدد أو الملمح الواضح أو الصورة المثبتة أو اللقطة المكبرة أو الفكرة المحورية أو الشخصية الرئيسية أو حتى الرؤية النفسية أو الشيئية ، ومع هــذا فالمجموعة لم تنغلق داخل قالب آخــر ولم تتخذ شــكلا بديلا معروفا أو غير معروف بدءا من أعمال جيمس جويس وكاترين مانســفيلد وجى دى موباسان وانتهاء بتجــارب ناتالى ساروت ·· فصــاحب « الملهى الليلى » يلجأ الى الموسيقى ليستعير منهــا فكرة « التنويعات » المختلفــة على « الموتيفة » الواحدة داخل اللحن الواحد ·· ومن هنا وجود البطل والبطلة ــ دون غيرهما ــ فى كل قطعــة

من مقطوعات هـذه المجمـوعة التى لم تكن فى حاجة الى عناوين رئيسية فضـلا عن العنـاوين الفرعية المتضمنة للقطعة المسماة « قراءة لطالع امرأة » ٠٠ وكان الأجدر اسـتبدال العنـاوين بالأرقام من « واحـــد » الى « ثلاث عشرة » ، وليس شرطا أن تكون متسلسلة ، فمن الممكن أن يجىء الرقم « اثنان » قبل الرقم « واحد » دون أن يؤثر ذلك على المعنى المطروح فى المجموعة ككل : لأن كل جزء لا يؤدى الى الجزء التالى وان كان يكمله ، أى ان كل جزء على حدة لا يكتسب وجوده الا من خلال تواجده مع سائر الأجـزاء الأخرى التى تشكل معا كائنا حيا ينبض وينطق ويتحرك ، تماما مثل جسم الانسان مضافا اليه الروح ، ولهذا كان من الخطأ الفصل بين هـــذه الأجزاء ونشر كل منها مستقلا مكانا وزمانا ٠٠ ويصبح من الظلم ، بناء على ذلك ، تناول كل جزء على حدة بالنقد والتحليل ٠٠ أما عنـوان المجموعة « الملهى الليلى » الدال على المكان ، فقد

كان وحـــده يكفى ، الا أن « الرحيـــل فى زمن الغربة » أحد العناوين الرئيسية يظل هو الأكثر تعبيرا عن المغزى العام ٠

ولأنه يمكن اعادة ترتيب هذه المجموعة على أكثر من نحـــو ، تنتفى صفة « الرواية » التى قد تـــوحى اليهـــا الشـــخصيتان المتمددتان عبر الأجزاء جميعا ٠

وبرغم سياحة البطلين فى الداخل والخارج وتنقلهما بين القـــاهرة وبيروت وآثينـــا وروما ولندن ، الا أن الـــكاتب يظل بعيـــدا عن « أدب الرحلات » لأنه لا ينقل ما يراه ولكنه ينتقل بما يراه ٠٠ فهو يحمل « قدره » و « مأساته » على كتفه وفى كيانه ، معبرا عن ذلك بحوار فلسفى ينصب على الوجود والعدم وعلى الحرب والسلم، أحيانا بالتلميح وآحيانا بالتصريح، مرة بالمعنى ومرة باللامعنى ، ولكنه لم يجنح الى الميتافيزيقا ولم ينزلق نحو السفسطائيـــة ولم يســـقط فى

الثرثرة ٠٠ تأرتفع بالأسلوب الى مستوى الخاصة والخلاصة بفصحى يسيرة وغير متقعرة تناسب الشخصيتين الرمزيتين وتتناسب مع الأفكار المطروحة على بساط الرأى العام ٠

وقد لجأ الكاتب الى الموروث الشعبى متخذا من الثعبان الأفريقى رمزا للحصار ومن الرقم « ١٣ » ـ عدد مقطوعات المجموعة ـ رمزا للتشاؤم ٠

ومع أن « البطل » مأساوى ودون كيشوتى الا أنه عصرى ، يرقص ويقود سيارة ويستقل طائرة ويشاهد النيل من خلف الزجاج ويغازل وجه القمر ويستحم فى البحر حتى فى عز الحرب، وروما نسى يبكى ويتمنى ويعانى الحرمان ويتأسى للفراق ويفكر فى الانتحار ٠

وهكذا تبدو مجموعة « الملهى الليلى » لكاتبها « صبرى العسكرى » ارهاصة لشكل فنى جديد ومتطور وان كانت هذه الجدة وذلك

التطور رهن رعاية الكاتب لاتجاهه الوليد ، وقدرة هذا الاتجاه على تأثر كتاب آخرين ومبدعين به ·

عندئذ ، وبرغم أنه لا يوجد شكل نهائى يصبح الكاتب وما ابتدع جديرين بالتأمل والاهتمام ·· وان حق لهما ذلك من الآن ··

★★★

منذ ارتحل أدباؤنا الرواد الى الغرب ، طلبا للعلم أو ممارسة للحياة ، وهم ينقلون تجاربهم الذاتية أو الموضوعية فى رواياتهم ، يدفعهم الانبهار الشديد بالتطور الحضارى والتقدم العلمى فى مقابل التقهقر الحضارى والتخلف العلمى اللذين يعانى منهما الشرق على امتداد قرون طويلة ·· وعندما يكتب صبرى العسكرى (دنيا غير الدنيا) لا يدع الانبهار يتملكه فينسيه جذوره الحضارية وأصوله العلمية ، ولا يترك لهذا الانبهار الشكلى فرصة

طمس ما لاحظه من قشـور فى حضـارة الغرب وقصور فى مدارك الناس وسلوكهم معا ··

فالبطل المصرى فرعون عصرى من الصعيد يضع فى قلبه قرص الشـمس الأحمر المتـوهج ويجـرى فى عروقه شريط النيـل الأسـمر ، الممتزجة مياهه الصافية بدمه الأزرق الرائق ، وهو رجل شريف وكريم وسخى ، عطوف وحنون وذكى ، يتصرف بحكمة ولباقة ونبل فى مواجهة شـخصيات وان كانت أوروبيـة الا أن التخلف والجشـع والنهب والانحـلال والغيرة والحقـد والتعدى والقتل من الصفات التى تحكم تصرفات معظمها فى أغلب المواقف ·· ومع هذا يقبض عليه وهو فى طريق عودته الى بلاده بتهمة القتل فى جريمة لم يرتكبها ، ولقاء معروف أسـداه للجميع ·

انها قصة أديب ومحـام مصرى ، يحمـل أحزانه ويشغل نفسه بأحزان الآخرين ، ولكنه ليس شهريار يبحث عن شهرزاد ··

تقول له ايزابيل : تحاولون اغراء النساء بأموالكم ولكن المرآة تستنكف آن تغرى به ··

فيقول لها : فكرتكم عن الشرقيين تنطوى على خلط شديد ·· اننا آقل طمعـا فى نسـاء الآخرين من الأوروبيين ··

وعندما يتباهى بتمثال آمون رب الأرباب وبسبعة آلاف سنة حضارة تقول له : التـاريخ عبء ثقيل ، أنسوا انكم أصحاب تاريخ قديم والا لن تتقدموا ··

فيرد : حجة من لا تاريخ له ·· نعرف أنفسنا جيدا · لا نمل قراءة التاريخ ·

ينتقل من مطار كنيدى الى مطار ديجول ، ويربط بين حر نيـويورك وحى سـان جرمان وجبـل مونت كارلو وبحـر كاب داى وحارات الأقصر وآزمات القاهرة وبنات بحرى ··

ويتصل بصديقة وصـاحبها كان قد التقى

بهما فى القاهرة فتجد له مكانا فى بيت زميلة لها، يقبل زوجها اقامته معهما نزولا على الحاحها بدعوى الحاجة الى نقوده ..

ويصادفه ذلك الشبح المخمور الذى يطلب منه فرنكا .. وتلك الفتاة التى تتشاجر مع صديقها ولا تجد طريقة للعودة من كاب داى الى نيس ولا حتى بالاوتوستوب ، فيعرض عليها اصطحابها ولكنها تعرض عليه المبيت معه حتى الصباح . وفى غرفته يترك لها فراشه دون أن يقربها ..

ومع هذا يتسبب فى انفصال صديقته وصاحبها وفى شجار يقع بين الزوجين يصل الى حد قتل الزوج لزوجته من منطلق الغيرة واتهامه بقتلها رغم طهر العلاقة التى نشأت بينهما .. ولكن لعله قتلها بطريقة أو بأخرى .

وفى طريق عودته الى بلده مكتئبا كما جاء .. يقول لنفسه قبل أن يقبض عليه فى

المطار : « منـذ آن غيروا لـون النيـل وانت لا تتوافق مع نفسك ، ولا مع الآخرين • ولكنه التطور • كان لابد للون النيل آن يتغير ، الدنيا أصبحت غير الدنيا • انت نفسك لم تعد انت• فليكن النيل آسمر اللون آو آحمر •• سـوف يبقى النيل هو النيل • كما بقيت انت أحمـد عبد الرحيم » •

وفى قصته (نيـويورك امرآة) يطير من باريس الى نيويورك ليلتقى بصديقة كانت فتاة صغيرة ثم كبرت ، تفهم معنى الصـداقة عـلى الطريقة الغربية ومع هذا تغضب منه وتنقلب عليه وتتركه وحيدا يقول لنفسه : « لا تضـع بذورك فى آرض خراب •• اننـا مثـل نبات الكتان الذى نزرعه منذ آلاف السنين ، يآبى أن يثبت فى آرض جدباء ، واذا آثمر أصابالأرض بالجدب ، لذلك عرفت زهرته الحزن•• آلا تراها تحمل لونها البنفسجى وكآنها تقيم مآتما طـول الوقت ؟! » •

وفى قصته (اعترافات مودموازيل) يعود الى باريس مرة أخرى ليلتقى بتلك الفتاة نصف الشرقية نصف المصرية على حد تعبيرها ، مرتبطة ولكنها ترغب فى اقامة علاقة معـه ، وعنـدما يتحرك ويتحفظ تقول له : تقاليدكم وعاداتكم هى السـبب ٠٠ أتعطـون الرجـل كـل شىء ولا تعطون المرأة شيئا ! ولأنها نصف مصرية تطلب منه عندما يرى أباها المصرى الذى تركته أمها الفرنسية بعد ثلاثة شهور من الزواج ولم ترياه من يومها الا يقول له انها سوف ترتمى بين ذراعيه ولكنها فقط تريد أن تراه ٠٠

وفى قصته (مصرع دب مستورد) يعود الى مصر ليرسل الى صديقته المصرية دبا مستوردا كانت ترغب فى شرائه من الخـارج ٠٠ وتظـل تناجى الدب الذى لا يألف المكان ولا يتآلف معه فهو يود لو عاد الى بلاده الأصلية الى أن تتدارك سخطها على صاحب الهدية ورفضها له ٠ فتغمد

فتاحة الخطابات فى صدر الدب وتلقى به خارج حجرتها ·

وهــكذا ·· قد تكــون الرواية والقصص الأربع الأخرى ترجمة ذاتية للكاتب ، ولكنها فى الوقت نفســه تعبير عن أبنـــاء جيله وتحليـــل لظروف عصره وقد يبــدو البطــل دون جوان مهزوما ولكنها الضرورة الروائية فحسب · فهو فى واقع الأمر مفكر سياسى واجتماعى وانسانى له آراء هامة ·· وفضلا عن ذلك ، فان الرواية والقصص جميعا تصور بدقة بالغــة وأســلوب بليغ حضارة العرب الغائبة فى مواجهة حضارة الغرب الغائمة !

★★★

هذا ولقد أصبح اخراج الكتب وتزويدها بالصور والرسومات واللوحات ملمحا من ملامح الطباعة المتقدمة بل والكتابة الحديثة ·· تماما مثــل الموســيقى المصــاحبة والمطورة لأحــداث

المسرحيــات والأفلام والتمثيليــات الاذاعيــة والتليفزيونية ·· « وماهر داود » من هــؤلاء الفنــانين الذين يعبرون عن رآيهم بالتفســير والتجسيد والاضافة من خلال المقالات الصحفية والكتب الثقافية ·· وهو فى هذا الكتاب «دنيا غير الدنيا » يتجلى مخرجا ومصورا !

قهوة المواردى ·· محمد جلال

●●●

باحســـاس صادق رقيق وحب خالص عميق يكتب الروائى المتجدد « محمد جلال » رواياته الجديدة ، واحدة بعد الأخرى ·· هــكذا كتب وبأسلوب واقعى رواياته الشعبية «حارة الطيب» و « الــرصيف » و « القضبان » و « الــكيف » و « الوهم » ، وهكذا كتب وبأسلوب شــاعرى رواياته العاطفية «الحب» و «الأنثى فى مناورة» و « الملعونة » و « بحر من الحب » و « حب فى كوبنهاجن » و « محــاكمة فى منتصف الليــل » حتى عاد الى الواقع فى « لعبة القرية » و « قهوة المواردى » ··

فى هذه الرواية الأخيرة « قهوة المواردى » يحاول « محمد جلال » بحسه وحبه أن « يجس » نبض الشارع المصرى ، منذ اضطرب وكاد أن

يتوقف أمام « صدمة النكسة » المروعة ، حتى هدأ وانتظم بعد « فرحة النصر » الرائعة ..

صحيح أنه اختار شارعا واحدا هو شارع الواردى بحيه ، حى المنيرة ولكن الشارع الواحد فى مصر ، يعكس صورة مصر كلها ، خاصة فى اتراحها وأفراحها .. ذلك ان مصر « كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا » وهى « كالجسم اذا اشتكى عضو منه تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى » .

وهو كاديب يصب رؤيته فى قالب روائى يضمنه أحداثا ـ وقعت أو لم تقع ـ وشخصيات ـ وجدت أو لم توجد ـ ولكن ردود الفعل السيئة والطيبة معا ـ فى هذه الرواية الأخيرة ـ بازاء الهزيمة والنصر كليهما ، قد « كانت » بالتأكيد، وكما « جاءت » على وجوه وألسنة وحركات وتحركات شخصيات « محمد جلال » ووصفه السردى أيضا وتحليله النفسى كذلك ..

الرواية تبدأ من « المقهى » وتنتهى فيه ٠٠ فالمقهى هو ذاكرة الناس ومنبعهم ٠ هو الساهر دوما ، المستيقظ دائما ، وهو المقر والمركز٠٠ أما البداية فتجىء بعد « النكسة » بسنوات ، وقد تمدد الحزن فى النفوس وضاقت الصدور وتلفت الأعصاب ونفد الصبر ، وما عاد يتحمل انسان آخر أو يعذره أو يسامحه أو يغفر له أو يساعده أو يعاونه أو ينقذه أو يستنقذه وأصبح الكل باطلا وقبض الريح وصارت مصر كالمركب الذى يغرق وكل من عليه فان الا اذا نجا بنفسه ولو على حساب غيره أو على أشلاء الآخرين ٠

ومن هنا كل هذه النماذج البشرية بنوعياتها المختلفة وقضاياها المتباينة ٠٠ المعلم صاحب المقهى المأوى وصاحب الكلمة المهابة ، والذى يجرى مع هذا وراء نزواته المضادة لمشاعر الحى كله ٠٠ الشاعر المعدم الذى لا يملك غير ثقافته وقلبه المتعلق بابنة المعلم والذى يقتل برصاص غريمه صبى المقهى ليلة خطوبته ٠٠ الصبى

المقهور الذى يتحول الى « تاجر شنطة » ويعــود الى الشارع ليشترى كل شىء فيه ، الناس ومقهى معلمه وقلب ابنة معلمه ، وعندما يفشــل المال فى سد نواقصه المريضة وتحقيق مآربه المحمومة، يقتل غريمه ويكسب عداء الجميع ·

حقــا فالنصر يلف مصر ، وحــوله يلتف أبناؤها متحابين متآخين متســامحين ·· ولعــل هــذه الفقــرة الوصفية تلخص ما رآه وارتآه كاتبنــا فى نفوس وأفئــدة مواطنيه تعبيرا عن النصر القادم عبر آلاف الســنين : « وامتــلأت العيــون بالدموع ·· دموع لا يعرفهــا شــارع المــواردى فى تاريخــه الطــويل ·· فالمواردى يعرف أن دموعه جفت من زمن بعيد ·· ذرفها على الذين دفنوا فى قناة السويس وهم يحفرونها بلهيب السياط، والذين احترقوا فى الاسكندرية وهم يقــاومون الغــزو البريطانى ، والذين ابتلعهم النيل عند كوبرى عباس وهم يحاربون الطغيان ، والذين شربتهم رمال سيناء فى يونيو

الحـزين ·· عرفوا فى هذه اللحظة ان هـذه الدموع التى طفرت من عيونهم قبل الافطار فى هذا اليوم العاشر من رمضان هى دموع الفرح· ظلت فى حضن عيونهم منذ هذهاللحظة أمسكوها بأيديهم وضـحكوا وهزوا رؤوسـهم ·· كان ينبغى أن يتطهروا آلاف السنين بالحزن ويغتسلوا بالآلام ويقتلوا بالآلاف ليضحكوا هذه الضحكة التى انطلقت هـذه الليلة ·· انها أول ضحكة رائعة فى تاريخ المصريين » ·

وماذا بعد النصر ؟ ·· هذا هو السؤال الذى يطرح نفسه بعد الانتهاء من قراءة واعية ممتعة لرواية « قهوة المواردى » ·· وهو سؤال لابد وأن يجيب عليه الروائى المسجل الراصد لضربات نبض مصر « محمد جلال » فى رواية نابضـة مقبلة ·

نساء فى المحاكم ٠٠ نعيم عطية

●●●

لن يرفع من قدر تلك المجموعة التى صدرت للدكتور نعيم عطية بعنوان « نساء فى المحاكم » ادراجها تحت فرع «القصة القصيرة» ولن يقلل من قدرها وصفها بأنها لوحات آدبية ٠٠ اما أن يطلق عليها كاتبنا المسميين معـا ، ويصر على اعتبارها جميعا قصصا قصيرة مستندا فى ذلك الى التيارات الجديدة فى الأدب العالمى الحـديث والمعاصر فهذا مالا نقره ولا نتفق معـه فيـه ، رغم تقديرنا لشخصه وقلمه ٠

تتناول لوحات آو « لقطات » هذه المجموعة ألوانا من الأحكام التآديبية فى قضايا شـملت نماذج من موظفى الدولة ٠٠ فمن بين سـبعة عشرة لوحة انفرد رجال ونساء التربية والتعليم

بعشر منها وأفردت خمس منها لوظائف مختلفة بينما بقيت اثنتان لمجال الطب والتمريض ٠٠ من هذه القضايا السبع عشرة قضت المحكمة فى عشر منها بأحكام مختلفة تتراوح بين الايقاف والفصل ، بينما حكمت المحكمة فى سبع منها بالبراءة ٠

فى هذا الجو القضائى والقانونى اتخذت هذه اللوحات رغما عن مبدعها ــ شكل الكتابات المتطورة فى أبواب «الحوادث والقضايا والبريد» فى الصحف والمجلات، وهى الكتابات التى يطلق عليها أصحابها عناوين رئيسية ثابتة من قبيل، « حادث فى قصة » أو « قضية فى قصة » أو « مع قصص القراء » ٠٠ وهكذا ٠٠

ولأن صاحب هذه المجموعة « نساء فى المحاكم » هو الدكتور نعيم عطية المستشار بمجلس الدولة وأخذته التجربة وسيطرت على قلمه الحيثيات والأحكام والمذكرات والمصطلحات والعبارات التى اقتربت بشدة من الأسلوب

القانونى وابتعد بنفس القدر من الأسلوب الفنى ٠٠ فى الوقت الذى ظلت فيه الموضوعات ـ أو المضامين ـ مجرد مادة خام فى حاجة الى صياغة وتشكيل فضلا عن اضافة الرآى الخاص واخفاء الرؤية الذاتية ٠٠ حتى تدخل فى صميم العمل الابداعى ٠٠ أى ان المؤلف وقف عند حدود رجل القانون ولم يتخط تلك الحدود كأديب وككاتب قصة قصيرة على وجه التحديد حيث يبدأ عمل الكاتب بعد آن تصدر أحكام القضاء ٠

ولذلك لم تتخذ شكل القصة القصيرة ـ وليس مضمونها ـ سوى عشر لوحات ظلت مليئة بالحيثيات والأحكام بينما ابتعدت سبع لوحات عن مجال القصة القصيرة شكلا وموضوعا ٠٠ وحتى تلك اللوحات القصصية لم تسلم من تجريب الكاتب ، فقد علق فى نهاياتها بربط تشبيهى بينها وبين روايات ومسرحيات لكتاب مصريين وغربيين بنوع من «الأدب المقارن»

لم يخدم اللوحات فنيا بقدر ما آكد ان ما يحدث فى الحياة كواقع حى ومعاش يحدث فى الأدب ، وتلك مقولة آصبحت بديهية ، ولم تكن فى حاجة الى الاشـارة سـواء ليحيى حقى او بريخت آو أونيل ..

وكان الآفضل آن يحذف الكاتب العبـارات الأولى التى بدآ بها معظم لوحاته مثـل عبارات « قضيتنا هـذه مستقاة » آو « فقضيتنا هـذه المرة » ، آو « بدآ الموضوع بآن وردت شـكوى من مجهول » آو « قدم الشكوى » .. وهكذا ..

وهـكذا يفتح الدكتـور « نعيم عطيـة » بكتابه « نساء فى المحاكم » مجـالا جـديدا فى الكتابة الأدبيـة تسـانده خبرة كبيرة ودراسـة عميقة ومعرفة واسعة .. فهـو ناقد تشـكيلى عندما ينقد وهو كاتب مسرحى عندما يكتب وهو مترجم عن اليونانية عندما يترجم وهـو قاص عندما يقص ، وهو آيضا متجدد عنـدما يطرق مجالات أدبية وفنية جديدة .

حصوة فى عين ٠٠ عبد الوهاب داود

●●●

« الضوء الأحمر » ، «نبع الحب» ، «وراءنا البحر» ، « هذا العذاب » هى عناوين المجموعات القصصية الأربع التى صدرت من قبـل للأديب الروائى القاص « عبد الوهاب داود » ٠٠ وهى عناوين تعبر عن المرحلة الرومانتيكية فى أدب الكاتب ، ذلك الأدب الذى يتجه وجهة آخرى فى سـيرته الفنيـة بصـدور مجموعتـه القصصية الخامسة ، « حصوة فى عين فاطمة » التى يعبر عنوانها عن التيار الواقعى بشكل عام ٠

وتضـم هـذه المجمـوعة الأخيرة الى جانب القصـة التى تحمـل ـ عـلى حسب الطريقـة التقليدية ـ عنوان المجموعة ذاتها احدى عشرة قصة قصيرة الطول من بينها قصتان قصـيرتان جدا ٠٠ أما المجموعة ككل فتدور أحداثهـا فى

القاهرة فيما عدا قصتين احداهما تدور أحداثها لشخصية مصرية تزور لندن ، والأخرى للشخصية نفسها ولكن فى باريس ٠٠ ورغم ان قصص المجموعة تلتزم جميعها بالواقعية ، الا انها الواقعية الشاعرية المغلفة فى آحيان كثيرة بالرومانسية وفى بعض الأحيان بالرمزية ٠

وقد عقد الكاتب البطولة المطلقة للرجل ، الا فى ثلاث قصص تميزت ببطولاتها النسائية ، استخدم فيها الكاتب ضمير الغائبة الذى استخدمه أيضا فى معظم القصص ، وان جاء بعضها على لسان الكاتب مستخدما ضمير المخاطب ٠

وباستثناء قصتين فقط ، دار فيهما الحوار بالعامية فقد جاء الحوار فى القصص العشر الأخرى فصيحا ، وهو ما يدعو الى اللبس ، فلا يمكن القطع بأن الكاتب من آنصار فصحى الحوار ، ولا يمكن الادعاء فى الوقت نفسه باختيار الشخصيات للغة حوارها ، بما يتلاءم ومستواها الثقافى والاجتماعى ، فالطالب

والضابط ووكيل النيابة والموظف الكبير (فى قصة التجربة) والمدرس والتلاميذ (فى قصة سقوط الهرم الأكبر) ليسوا بالمستوى الأقل من فاطمة وعايدة والمحامى وصاحب المصنع والموظفة والمدير والتاجر (فى بقية القصص) ٠

ومع هذا فلغة الحوار وكذلك لغة السرد عند الكاتب ، رصينة وبسيطة فى الوقت نفسه٠ ولا يعيب الأسلوب الا تركيب العبارات التى غالبا ما تجىء كلماتها غير مرتبة الترتيب السليم أو المنطقى أو المعتاد ٠

فاذا انتقلنا الى المضمون ، وجدنا ان أغلب شخصيات المجموعة اما مصابة بالاحباط أو ينتهى بها الحال الى الاصابة نتيجة لحالات نفسية أو ظروف اجتماعية أو علاقات عاطفية أو مشكلات يومية ، وهكذا ٠٠ الا أن التفاؤل لا يغيب رنينه وسط ايقاعات الحياة السريعة والرتيبة معا ، كما أن دعوة الأمل أو الدعوة

للأمل لا تضيع وسط الصرخات والصيحات والانات ٠

وعموما ، فان كاتبنا « عبد الوهاب » يضع بصماته بهذه المجموعة الخامسة « حصوة فى عين فاطمة » فوق صفحة القصة القصيرة فى أدبنا العربى الحديث ٠

العيون المحترقة ٠٠ فاروق شوشة

●●●

فى مثــل طبــاعه جاءت أشعاره ٠٠ عذبة منســابة ٠٠ عن الحب العفيف والمرآة حقــا ، ولكنه الحب مبتعدا بذلك عن الأدب الجنسى أو أدب الفراش ، مضحيا بالشــهرة والانتشـــار والاستشراء ، خاصة بين المراهقين صــغارا أو كبارا ، كما فعل غيره من الشعراء والكتاب على حد سواء ٠٠

هكذا هو «فاروق شوشة» منذ ديوانه الأول « الى مسافرة » حتى ديوانه الأخير « لؤلؤة فى القلب» مارا بديوانه الثانى «العيون المحترقة» ٠

وفى غمرة الأشــواق نحــو المرآة ، يلتاع اشتياقهللأرض السليبة وتتبدى مؤازرته لأبنائها وتتأرجح لهفته على الانسان العربى المدافع عن

كرامته وكبريائه فى كل مكان، احساسا بالثورة من أجل الحق والسلام .

الا أن تعبيره لا يتعـدى أبدا حـد الاتزان والنبرة الهادئة ، ولا يتخطى مطلقـا حـدود اللياقة والوقار .

فاذا نطق شاعرنا حبا . فهو يقول مثلا :

أنا وأنت رالهوى قبلة بين عاشقين

ان تكن غبت مرة فأنا ذبت مرتين

ومثلا يقول شاعرنا :

لأن فى عينيك كـل ما قرأت من عيـون وكـل ما صعدت من قسم

لأن فى غوريهما تتابعت ظنون واتشح الطريق بالسأم

أظل ها هنـا .. أطالع السـنين وأنطوى .. مخافة الندم

أما اذا آثار شاعرنا ثورة فهو يصيح مثلا :

لم يعد يوقف هذا المد شيء
انه طوفان تاريخ مليء بالضحايا
ونداءات السبايا .. واحتجاج الفقراء ..
واذا مصر على الضفة تختار وتبنى
بيتها المفعم ايمانا وخضرة
لم تعد تحمل جرة ..
أصبحت تحمل كراسا وازميلا وفجرا
أصبحت تضغط بالاصبع زر الكهرباء
لترى الوادى حقولا ورجالا ومصانع
والفضاء الرحب عمرانا وناسا وشوارع
وتماثيل وأحلاما وشعرا
واذا مصر لكل الناس فيها ، ولنا
للحفاة البؤساء .. والمرآة الأشقياء ..
لم تعد سجنا .. ولكن وطنا
ومثلا يصرخ شاعرنا :

توهجی یا أرض بالشرر ٠٠ واشـتعلی بالهـول
یا سماء
ماذا یهم ٠٠ طالما دفنت رأسی فی قمیص جدتی ٠
وغابت الیدان والعینان فی الدعاء ٠

وأخیرا یعلن شاعرنا علینا السلام :

فی قلب اللیل الصامت یولد حرف یتـكلم ٠٠
ینطق باسم الانسان

القادم عبر مساحات شتی عبر الآفاق المرورة
یحمل فی جنبیه نداء سلام ٠٠

فتعالوا نعبر هذا العالم باسم الحب ،
مادمنا نملك أن نتلاقی فی كلمات ٠٠

وكما صب « فاروق شوشة » شاعریته فی القالب الشعری الجدید صبها أیضا فی القـالب العمودی ٠٠ بل كثیرا ما مزج بینهما فی تجربة خاصة وفریدة ٠٠ فهو یستخدم أكثر من بحـر وأكثر من تفعیلة وأكثر من قافیة فی القصیدة

الواحـــدة ٠٠ ويلجـأ الى الرباعيـات أحيـانا والثنائيات أحيانا أخرى وأقل من ذلك وأكثر في بعض الأحيان ٠

● ● ●

« وتر من أوتار قيثارة تركتها الريح على قارعة الليل ! وتر مشدوه دائما ومشــدود الى ضلوع غائرة ، كأنما يطالع الحياة لأول مرة » ·

انه عبد القــادر حميدة الشــاعر الخطاط الرسام المغنى الممثل القــاص والصــحفى الذى يشبه فى تمتعه بكل هذه المواهب مجتمعة أمير شعراء فرنسا الراحل جان كوكتو ·

أما « أحــلام الزورق الغريق » فهــو أول ديوان وثانى كتاب له بعد مجموعته القصصية « رغم كل شيء » ، ورغم بداياته الشعرية التى ترجع الى عام ١٩٤٦ كمــا تشير أولى قصــائد الديوان وأروعها « ثورة فلاح » :

أنا يا رفاقى جائع

أين الرغيف أو الدقيق
أين الغموس وأين راح
فهل تــرى
ضل الطريق ؟

★★★

أنا يا الهى قد خلقت
لكى أعيش
وكى أغنى
ووهبتنى حرية ضاعت
مع الحــرمان
منى
ومنحتنى ثوبا لانسانيتى
خلعوه عنى
وغدوت فى دنيا الأسى
حيران

مسلوب التمنى

★ ★ ★

فى المقطع الأول يتخذ الشاعر من نفسه رمزا للفلاح المصرى ، بل والانسان المصرى قبل الثورة ، وهو فى المقطع الثانى يعود الى نفسه « الحائرة ، المسلوبة التمنى » الغارقة فى أحلامها الرومانسية وان كانت رومانسية نابتة من واقع الحياة مشربة بطين الأرض .

وهكذا وعلى مدى ما يقرب من عشرين قصيدة ، يصدر الشاعر دائما عن ذاته فى قصائد الحب ويعود أبدا الى وطنه المصرى حيث الظلم الاجتماعى فى « ثورة فلاح » والفساد السياسى فى « نشيد الناس » والعدوان الثلاثى فى « موعد مع الفجر » و « طريق السلام » ، والى وطنه العربى حيث الاستعمار الفرنسى الجاثم على أرض الجزائر والذى تنتصر عليه « ثورة الفقراء » فى « رسالة من جميلة » .

وأخيرا يعود الى وطنه الأفريقى حيث تمتد ثورة الزنوج من قارة أفريقيا الناهضة الى قارة أمريكا الظالمة فى « سماء أفريقية » ..

هكذا خرج فتى القرية الصغيرة ساخطا على شقاء الفلاحين، عاقدا العزم على أن يقف بكلمته فى خط الدفاع الأول ، فى وجـه الاقطاع فى أبشع صوره والاستعمار فى أعلى مراحله ..

ومن هنـا كانت قصائده صرخات فيهـا الدوى وفيها الأنين .. أنين الانســان المقهـور الموجع ودوى الايمان بارادة التغيير ..

وكان مما يتفق وطبائع الأشـياء بالنسبة لشاعرنا الثائر من أجل الفلاح أن تمتد ثورته لتشمل الانسان ذلك الغريب الضائع فى زيف المدينة وانحدار القيم والجرى وراء اللاشىء .

ومن هنا كانت أشعاره تعبيرا دراميا مؤسيا عن فقدان الانسان الحديث أصالته وبكارته بعد أن زيفته المدينة وداسته عجلات الحضـارة ..

ومن هنا أيضا كان اختياره للشعر الجديد قالبا يفى بانفعالات الشاعر المعاصر ، كما كان اختياره لقالب « السوناتة » الذى ينضح بما فى داخله من أنين وثورة واحتراق ٠

نسمع هذا الأنين فى قصائد « غدى » و « الربيع » و « رحلة » و « حكاية حب » وهى عبارة عن مجموعة من الانفعالات الانسانية أثقلها الواقع الأليم وجثم فوق صدرها ، فلم تعد تملك سوى هذه الانات الحائرة ٠٠ ولكن الأنين سرعان ما يصبح صراخا وثورة ففى قصائد « ثورة فلاح » و « رسالة من جميلة » و « سماء أفريقية » و « طريق الى السلام » نرى الشاعر يعانق الواقع من حوله فيهدف أغنياته ويوظف كلماته ويلتزم بقضايا عصره ، فالكلمة تصبح طلقة والأغنية تتحول الى نشيد ٠٠ نشيد من أجل ثورة مصر ونشيد من أجل ثورة الجزائر ونشيد من أجل ثور أفريقيا ونشيد بعد هذا

كله من أجل كل خطـوة يخطوها الانســان فى طريق السلام ·

ومن أجل معانى الحرية والتقدم والســلام يحترق من أجل حياة أضيق ما فيها يتسع لآمال كل النـاس ·· وليست قصائده « صـلوات » و « حياة قلب » و « عيد الأم » و « أحلام الزورق الغريق » الا أشواق انسان أحب الحيـاة وعاش فيها وآمن بأن شيئا لا يساوى الحياة على الرغم مما فى الحياة من بقع سوداء ، ومع ذلك فنحن نستطيع أن نزيل تلك البقع ونجعل الحياة أكثر بياضا واشراقا ، اذا نحن أردنا ذلك وحاولناه ·

وعبد القادر حميدة شـاعر حســاس يفتته العذاب ، عذابه هو وعذاب الانسانية كلها ·· وهو يتعذب دائما وبانتظام، لذلك يهتم بالايقاع ويهتم بالقافية على الرغم من أن قصائده تنتمى جميعا الى « الشعر الجديد » ··

تحيــة لشــاعر « الزورق الغريق » الذى استطاع أن يحيا الحياة ، رغم كل شىء ·

بداية اللعبة ‥ عبد الفتاح رزق

● ● ●

فى مجموعته القصصية السادسة « بداية اللعبة » حاول الأديب « عبد الفتاح رزق » أن يكسر القواعد ، قواعد « القصة القصيرة » المستقرة والمستحدثة على السواء فهو يقدم (٢٧) قصة تتراوح القصة الواحدة بين صفحة واحدة من القطع الصغيرة وخمس صفحات فيما عدا قصتين يصل عدد صفحات كل منهما الى تسع‥ ومع هذا اختار عنوانا للمجموعة عنوان احدى هاتين القصتين وأولى قصص المجموعة وهى الطريقة التقليدية التى لا تتفق ومحاولة التغيير والتجديد فى شكل القصص وأسلوبها ومضامينها أيضا ‥ فالواضح أن القصص كتبت على فترات متباعدة لا تربطها رؤية واحدة ولا توحد بينها نظرية ونظرة جديدة رغم ما تتميز به من رؤى

خصبة ونظرات خاصة ·· ولهذا يصعب ادراج تلك المجموعة تحت مصطلح أدبى محدد هو « القصة القصيرة » ·· فهى أحيانا « قصة قصيرة جدا » وأحيانا أخرى « أقصوصة قصيرة جدا » ، وهى أحيانا « انطباعة » وأحيانا أخرى « انفعالة » وأحيانا يخاطب الكاتب القارىء وأحيانا أخرى يترك شخصياته تواجه قراءه ، أحيانا يحكى على ألسنة هذه الشخصيات وأحيانا أخرى يدعها تحكى عن أحوالها وظروفها ، النفسية والاجتماعية ، بالرمز أو بالمواجهة ·

فاذا تركنا « الشكل » الى « الأسلوب » قرأناه فصيحا دائما عند السرد وغالبا فى القصص الرمزية وقرأناه عاميا دائما فى الحوار وخاصة التصدى للواقع واستدعاء شخصيات العمق الاجتماعى ذات السمات الواضحة والصفات المحددة ·· وهكذا لا ينتصر الكاتب لأسلوب على حساب الآخر ، لأنه يضع قلمه فى خدمة « المقتضيات الفنية » مثلما يخضعه للأفكار

المطروحة سواء من عنده أو من قبل الشخصيات.

هذه « المقتضيات الفنية » وتلك « الأفكار المطروحة » تحيلنا الى «المضمون» أو «المضامين» التى تنصب فى أغلبها على المشكلات الاجتماعية أو الأزمات النفسية أو الاحساسات العاطفية ، لنلتقى فى النهاية بالانسان فى حالاته المميزة ومواقفه المتميزة .. ولكنه الانسان المصرى وليس الانسان العالمى أو حتى العربى .

هذه « المحلية » فى المضمون وان كانت تتطلب محلية فى الشكل أيضا الا أنها تؤكد على أصالة كاتبنا « عبد الفتاح رزق » كما تشير الى حداثة كتاباته وافادته من التيارات العالمية الثابتة والمستحدثة والأكثر حداثة معا .

الأصالة والتجديد ·· ابراهيم صبرى

● ● ●

مـزيج من الكلاسـيكية والرومانسـية والـواقعية والسـيريالية ، ومزيج من التراث والمعاصرة ومزيج من الجديد والقديم ··

هـكذا يقـدم « الدكتـور محمد عبـد المنعم خفاجى » الشاعر المعاصر «ابراهيم صبرى فى كتابه « الأصالة والتجديد فى روائع الشـعر العربى » ·· وقبل عرضـه لقصـائد شـعراء العربية القدامى والمحدثين ومعارضات الشاعر· موضوع هذا الكتاب ــ لها ، يستعرض نشـأة القصيدة العربية وتطور عمود الشـعر العربى ومعنى المعارضة فى الشعر ونهضتها فى العصر المملـوكى وآثرها فى الأدب العربى وأنواعهـا سواء بين القديم والحديث او بين العـرب وغير العرب ··

أما المعارضـــة فهى المقـابلة والمحـاكاة والمحاذاة والسير على المنهج نفســه والنهج ذاته فيما يشبه التقليد مع محاولة التفوق شريطة أن يتناول الشاعر المعـارض فى قصيدته الـوزن والقافية والمضمون والمعـانى والأسـاليب التى تناولها الشاعر الأصـلى فى قصيدته موضـوع المعارضة ٠

ولا يكتفى « الدكتور خفاجى » بدراسـة وتحليل القصـائد التى عارض فيهـا « ابراهيم صبرى » قصـائد كبـار الشـعراء القـدامى والمحدثين بما فى ذلك دراسة وتحليل قصـائد هؤلاء الشعراء الكبار ، فيستشهد بأشهر المعلقات البديعية والمدائحية وبصفة خـاصة « بـردة » البوصيرى و « همزيته » ثم « آطلال » امرىء القيس وتنيسون وناجى ٠

ومن أبرز معارضـات « ابراهيم صبرى » همزيته التى يتبـارى فيهـا مع « البوصيرى »

و « شـوقى » فيقول فى مواضـع متفرقـة من قصيدته :

ياسراجا هو السنا والسناء
قد تجـلى بنـورك الانبيـاء

فاذا فى السماء والارض صبح
بعد آن طال بالوجـود المساء

انمـا يستوى العبـاد حقوقا
عـربى أو أعجمى سـواء

كيف يرقى الى مديحك عبـد
ومن الله قـد أتـاك الثنـاء

أما «شوقى» من قبله فقد قال فى مواضع متفرقة أيضا :

ولد الهـدى فالكائنات ضياء
وفـم الزمان تبسم وثنـاء
يوحى اليك النور فى ظلماته
متتابعـا تجـلى به الظلماء

أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى
فالكل فى حق الحيـــاة ســـواء

ماجئت بابك مادحا بل داعيا
ومن المديح تضرع ودعـــاء

ومن قبلهما قال البوصيرى :

ليلة المـولد الذى كان للدين
سرور بيـومه وازدهـــاء

لم يساووك فى علاك وقد حال
ســنا منــك دونهــم وســناء

أو لم يكفهم من الله ذكـــر
فيــه للناس رحمــة وشـــفاء

وهل ننسى رائعــة المعــرى «الدالية» فى الرثاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نــوح باك ولا تــرنم شاد

وشبيه صوت النعى اذا قيس
بصوت البشير فى كل نادى

رب لحد قد صار لحدا مرارا
ضاحك من تزاحم الاضداد

تعب كلها الحياة فما أعجب
الا من راغب فى ازدياد

ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم
فيها والعيش مثل السهاد

وهل تقل عنها «دالية» ابراهيم صبرى هذه :

ليس فى ملتى ولا فى اعتقادى
يستوى نائح وآخر شادى

وارث من قال ان صوت نعى
مثل صوت البشير فى كل نادى

قل له كيف يستقيم وجود
يستوى الضد فيها بالاضداد

تعب كلهـــا الحيـــاة ولكن
كل جهـد يهون عند الحصـاد

ما خلقنا لكى نمـوت فنفنى
انمـا المـوت مبـدأ الميـلاد

أما «دالية» المتنبى التى يهاجم فيها كافور ويبدؤها هكذا :

عيد بأية حـال عدت ياعيد
بما مضى أم لأمر فيك تجـديد

فيعارضه «صبرى» ويرد الهجوم هكذا :

ماأجمل العيدموصولا بهالعيد
وموكب الشعبتحدوه الأغاريد

وتلك «رائية» أبى فراس :

أراك عصىالدمع شيمتكالغدر
أما للهوى نهى عليك ولا أمـر

وحاربت قومىفىهواك وانهم
وانى لولا حبك المـاء والجمر

اعز بنى الدنيا وأعلا بنى العلا
وأكرم من فوق التراب ولا فخر

والتى يعارضها «البارودى» :

فكيف يعيب الناس أمرى وليس لى
ولا لامرىء فى الحب نهى ولا أمر

ولكنــه الحب الذى لو تعلقت
شرارته بالجمر لاحترق الجمــر

فلا تحسبن المرء فيهـا بخالد
ولكنه يســعى وغايته العمــر

ويجىء «صبرى» فيعارضهما معا :

جفــاء ثــم صـــد ثم هجــر
فهل يبقى لقلبى اليــوم عذر

اذا كان احتمال الهجر مــرا
فان فــراقها أبــدا أمــر

وان أفنيت أيــامى اشــتياقا
فليس يضيع بالأشــواق عمر

وهكذا يكشف «الدكتور خفاجى» عن مقدرة الشاعر «ابراهيم صبرى» وفنيته فى معارضة كبار الشعراء القدامى والمحدثين وكذلك نكتشف جلده وعكوفه وتفرده وغزير انتاجه فى هذا المجال الخصب من مجالات شعرنا العربى الأصيل والبليغ أيضا ٠

البطانة ٠٠ نبيل راغب

● ● ●

في روايتــه الاولى «البطانة» لايتعــرض الناقد الدكتور «نبيل راغب» للمنزلق الأخلاقى والوطنى الذى يقع فيه برغبتهم أو رغما عنهم ، رؤساء مجالس الادارات من الشيوخ والشباب جميعا سواء كانوا من فئة الرجعية وأهل الثقة والمحســوبية أو من بين طــلائع المثقفين وذوى الخبرة والكفاءة ٠

ويستعرض الكاتب ، لكى يبرز فكرته ، قطاع شركات الانتاج التى يشكل فيها «العمال» ثقلا له وزنه واعتباره فى ترجيح كفة المرشحين الذين يمثلونهــم فى مجــالس الادارات اذا ماوجدوا الشخصية أو الشخصيات القادرة على تحقيق مطالبهم والحفاظ على مكاسبهم ٠٠ ولكن الكاتب ، دون أن يطرح فكره أو أفكاره ، يقدم

نماذج مختلفة ومتنوعة تقع جميعها بالأصالة وبالتحول ، فى فخ تلك «البطانة» الثابتة والمستمرة فى ظل كل العهود ، والتى تتكون هنا وعادة من سكرتيرة حسناء تتمتع بكل المفاتن وتجيد كل اللغات ، ومدير مكتب خبير فى اعداد شقته الخاصة للحفلات والسهرات وجذب النساء والفتيات ، وساع يمتلك حواس قوية وحادة مؤهلة للتجسس على الجميع لصالح الرجل الواحد رئيس الادارة المعين آو المنتخب على حد سواء وسائق السيارة المرسيدس السوداء الذى لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم ٠٠ فضلا عن رئيس القطاع المالى والادارى الذى يبرر « الرفت » والفصل والخصم والتعيينات ، ورئيس قطاع الشئون الفنية والمشروعات الذى يقنن الصفقات والعمولات ومدير المصانع الذى يتحكم فى العلاوات والمكافآت ٠

وتدور الدائرة ولكنها تظل مغلقة حتى النهاية دون بادرة آمل فى اصلاح آو صلاح

فالرئيس الأول ـ الفاسد المفسد الفاسق المستبد ـ يموت بالسكتة القلبية فزعا من العضو المنتخب والمثقف الثورى نصيرالعمال ومخلصهم، والرئيس الثانى ـ الذى هو نفسه هذا العضو ـ أقيل وأحيل الى التحقيق نتيجة للمخالفات المالية جريا وراء مطالبه ومكاسبه واحتياجاته الخاصة، والرئيس الثالث ـ وهو رئيس مجلس ادارة الشركة المجاورة والمعروف بحيله وتحايلاته وألاعيبه وانتهازيته ـ يجىء ببطانته الخاصة مع الابقاء على البطانة القديمة ٠٠ حتى العضو المنتخب الجديد والمثقف الثورى نصير العمال و٠ تداعبه أحلام احتلال المنصب مثل زميله السابق ، الذى ينفض الجميع من حوله ولا يجد ملاذا فى غير زوجته التى كان قد طلقها ليتفرغ للمغامرات النسائية فى النادى والعجمى والسفريات ٠

وهكذا يكشف الكاتب حملة التشهير التى يصبها على الأشخاص ، معفيا الجهاز الحكومى من

أى مسئولية أو مشاركة فى الخطأ ، فهو قد أتاح الفرصة لاجـراء انتخـابات حرة غير مزورة ، وسمح للشباب باعتلاء أكبر المناصب بعيدا عن القرابات والوساطات ، وتعقب الانحراف وقام بضربه فى الوقت المنـاسب عملا بمبدأ التطهير والتخويف والعقاب ..

ولم يرفـع الكـاتب ، فى الوقت نفسه ، وبالقدر نفسه ، أو بأقل منه ، راية التبشير حتى وهو يدق ناقـوس الخطـر ، مستهدفا النذير والتحذير ، مؤكدا المقولة القديمة التى تقول أن الشر فينا مستمر بيننا لانه أقوى دائما أو غالبا من الخير .

أما « نبيل راغب » ـ كناقد واع ومتفتح على التيارات الأدبية العالمية ، قديمها وحديثها ـ فهو عندما يتقدم الينا ، بعد هـذه السنوات الطوال المليئة والمشبعة بالتمرس والخبرة ، بعمل روائى تتبعه أعمال روائية أخرى تحت الطبع ،

يحق لنا توقع ميلاد اتجاه جديد فى عالم الرواية يمهد لتيار قوى دون آن يتبع تيارا قديما راسخا أو غير راسخ ٠

ولكنه لم يحقق توقعنا ولم يرو تعطشنا رغم تمكنه من آدواتـه الفنية والتحليلية واللغوية والاسلوبية بحيث قدم لنا رواية تقليدية محكمة البناء تتمتع بكل مواصفات الشكل والمضمون فى اطار من الواقعية وان اكتست بغلالة شاعرية عذبة ورقيقة مثل كاتبنا أدبا وتأدبا ٠

ولا يبقى لنـــا الا ان ننتظره ونترقبه فى « سن اليأس » و « الوصمة » و « توابل الحب »
« سن اليأس » و « الوصمة » و « توابل الحب »،
رواياته الثلاث التالية بعد هذه الرواية الأولى « البطانة » ٠



اعترافات احسان ٠٠ محمود مراد

● ● ●

قليلة هى « اعترافات » الشخصيات البارزة فى المجالات عبر التاريخ ، لأن السائد هو نوع آخر من الكتابة متمثل فى « المذكرات » ٠٠ ومع هـذا فان مجتمعنـا الشرقى لا يعـرف « أدب الاعترافات » لما يتضمنه هذا الأدب وبالضرورة من أسرار شخصية جارحة تحتاج الى شجاعة وربما الى جرأة قد لا تكتفى بكشف الغامض والاباحى فى حياة « المعترف » نفسه ولكنها تمتد أيضـا الى المحيطين والمحتكين به ممن رحلوا ومازالوا على قيد الحياة ٠٠ ونقول « جرأة » لأن مجتمعنا يؤمن بشكل مطلق بمقولة «اذا بليتم فاستتروا» كما يحرص على تجنب « الغيب » و « الحرام » ومحاربتهما ٠٠ من هنا غياب أدب الاعترافات فى حياتنا الثقافية والسياسـية والاجتماعيـة

وأيضا لكونه مغامرة محفوفة بالمخاطر ولا تحمد عقباها ٠

لهذا كان طبيعيا آن نستقبل « اعترافات احسان عبد القدوس » بشيء من الدهشة والفضول كما يصبح طبيعيا آن نستقبلها فى الوقت نفسه بكثير من الترحيب والاهتمام على الرغم من انها تعد « نصف اعترافات » لأنها جاءت ناقصة ومبتورة ولا تعبر عن العنوان الجانبى المثير « الحرية ٠٠ الجنس » الذى تعمده الصحفى « محمود مراد » ٠

وصحيح آن تتبع حياة « احسان » من الطفولة الى قمة النضج ، منذ وضعت « روزا الأم » آول عدد من « روزا المجلة » بين يديه وهو يعد فى الخامسة من عمره وقالت له « هذه لك » حتى عين محررا باثنى عشر جنيها ثم عين رئيسا للتحرير بخمسة وعشرين جنيها حتى وصل الى أعلى منصب صحفى « رئيس مجلس ادارة

ورئيس تحرير » والى الحد الأقصى فى المرتب « خمسة آلاف فى العام » فضلا عن رواياته التى تنشر مسلسلة فى كتاب ثم تمثل فى الاذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح أحيانا مرورا بتعيينه كاتبا ممنوعا من الكتابة وممتنعا عنها وسجنه ثلاث مرات قبل الثورة وبعدها فى سبيل الحق وشرف المهنة والوطن ·

ولكن « محمود مراد » الذى ابتكر طريقة جديدة فى « أدب الاعترافات » وهى « الحوار » بين صاحب الاعترافات وبينه ــ مر مرورا عابرا بفلسفة « احسان » فى الحكم والحياة والمرأة والحرية دون أن ينتزع محدثه الخفايا والخبايا التى قد تكون ، أو دعوته على الأقل الى كشف حقيقتها سلبا أو ايجابا ·· وان حصل منه على وصايا للصحفيين الشبان تتمثل فى الشرف وأمانة الكلمة وحب المهنة ودفع ثمن الكرامة والشهرة وليس الحصول على الثمن ·· أما النجاح فمصدره الحب ، ولذلك نجحت روزا

السيدة والمجلة لأنهما كانتا جسدا واحدا وروحا واحدة ومن هنا تعلم « احسان » أن يقول للناس بدلا من « تصبحوا على خير » ، « تصبحوا على حب » ٠

ويقول كاتب الاعترافات ان « احسـان » المتحرر غير التقليـدى فيما يكتب ، محـافظ وتقليدى فى بيته وحياته ، فهو رجل متـدين يؤدى فرائض العبادة ٠٠ آما الغريب والجديد بعد هذا كله ، آن تكون هـذه الاعترافات هى أول دراسة جادة وان لم تكن نقدية عن « احسان عبد القـدوس » وآدبه هـو الذى ملأ حياتنـا الصحفية والأدبيـة فى مصر والعـالم العـربى بانتاج غزير وفكر وفير ٠

بالأمس حلمت بك .. فى الغرب والغربة !

● ● ●

قصة أخرى تكاد تكون ترجمة ذاتية ، يعبر فيها كاتبها المصرى عن تجربته فى الغرب ليبين الفارق الجـوهرى بين حضـارة بلاده العريقة والضاربة فى جذور التاريخ ، وحضارة الغرب الهشة والحديثة العهـد بالتـاريخ ، من خـلال علاقاته الهامشية وان حملت دلالاتها الموحيـة وقصة حب عابرة ولكنها عميقة ومؤثرة ..

والقصة ـ التى تعنينا هنا ـ هى واحدة من خمس قصص يضمها جميعا كتاب يحمل عنوانها « بالأمس حلمت بك » للـكاتب الرصـين المقل بهاء طاهر .

وبطل القصة يعانى من الاحساس بالوحدة والاغتراب ويشعر دائما بالغرابة والحنين فى

بلد يعتمد على الآلة وقد تحول البشر أيضا الى تروس فى هذه الآلة ٠٠ حتى العواطف تتداول بقدر وحساب ، وهو الذى اعتاد على الافراط سواء فى الفرح أو فى الأحزان ٠ فى الحب أو الكراهية ، فرحا جياشا وحزنا عميقا وحبا متدفقا وكراهية حادة ٠٠ وان كان رغم هذا الافراط ، يتمتع بالوسط الذهبى ، فدينه يقرر أن خير الأمور الوسط ، ووطنه يقع فى منطقة الشرق الأوسط ويطل على البحر المتوسط فى وسط القارات جميعا ، ولونه الأسمر كنيله بين الأبيض الشمعى والأسود الأبانوسى ، وقوامه المتوسط يقف بين طوال القارة الامريكية وقصار القارة الآسيوية حتى قمره لا يكتمل الا فى منتصف الشهر الهجرى ٠

والقصة لا خطوط لها ، فهى نسيج شفاف ورقيق مغزول من نظرات صامتة وعبارات غامضة ومواقف غريبة وأحلام خيالية ونهاية مأساوية ٠٠ فتاة تعمل فى مكتب بريد ، تلتقى

كل صباح أمام محطة الأتوبيس بذلك الرجـل الشرقى الذى يعمل فى هيئة دولية لقاء باردا من جانبها، جافا من ناحيته ·· ويلتقى بها مصادفة فى مقر عملها ولا تعليق فهى تؤدى وظيفتهـا وهو ينجز مصالحه ·· ثم يلتقيان بلا موعد أمام دار للســينما فيبدأ الحديث لينتهى فى بيتهـا ولا زيادة ، فهى تعرض نفسها وهو يعرض عنها ويتعالى على الموقف ويسمو بالرغبة ·· وبعـد انقطاع طويل يعرف انها قد انتحرت ·· يعود الى أحلامه ، ويحلم بها كما حلمت به من قبل ، ويقرأ فى الصوفية ويتوقف عنـد الروح التى تغادر الجسد أحيانا وتقوم ببعض الجولات ·· ويمارس حياته اليومية الروتينية ومن بينهـا الاتصال التليفونى بصديق فى بلد عربى وقضاء فترة من الوقت مع صـديق آخـر فى المدينـة الثلجية ذاتها ، فالصديقان هما الجناحان اللذان يحلق بهما فـوق أشـجانه وآلامه · حتى تتـم العودة ··

صحيح ان اختيـار عنـوان القصة عنوانا للمجموعة القصصية ، طريقة تقليدية ومألوفة تتفق وبقية قصص الكتـاب ، الا انها لا تتفق والتجـديد الذى يدخله الـكاتب عـلى القصـة الرئيسية ذاتها والتى تذكرنا برواية الان فورنيه الوحيدة « مون الكبير » والتى آخرجت سينمائيا بما فيها من خيال وأحلام ••

أما أسلوب بهاء طاهر فى هذه القصة التى تقترب من الرواية القصيرة فيميل الى البساطة والدقة والتركيز من خـلال لغـة فصحى طيعة ورقيقة وجياشة ، وان جنحت آحيانا نحو العامية وخاصة عند استخدام الألفاظ النابية الدخيلة على الكاتب وكتاباته •• ومع هـذا فالقصـة اضافة حقيقية الى مجموعته الأولى « الخطـوبة » فهل تجىء روايته الأولى باضافة حقيقية أخرى؟

فكرة الزمن ٠٠ هيلانا سوريال

● ● ●

« اللا متناهى بين نجيب محفوظ ومارسيل بروست » دراسة مقارنة بالفرنسية للدكتـورة « هيلانا سوريال » الأستاذة بكلية التربية جامعة عين شمس ، أصدرتها « الهيئة المصرية العـامة للكتاب » ٠

والدراسة تعد فتحا جديدا بالنسبة للدراسات المقارنة وكشـفا فى عالم « نجيب محفـوظ » الروائى ، ذلك أن كل الدراسات التى تناولت أدب كاتبنا المبدع حتى الآن كانت تقارن بينه وبين « بلزاك » و « فلوبير » و « زولا » عـلى اعتبار أن ــ الروائيين الفرنسيين الثلاثة هم قمة المذهب « الواقعى » الذى تطـور الى ما سـمى بالمذهب « الطبيعى » وهو الخط الذى سار فيه « نجيب محفوظ » وخاصة فى ثلاثيته الشهيرة

« بين القصرين » و «قصر الشوق» و «السكرية» فضلا عن روايتيه السابقتين على الثلاثية « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ٠٠ حتى أن تشبيه الثــلاثية كان ينصب دائمــا على « الــكوميديا الانسانية » « لبلزاك » والتى كان يعارض بها « الكوميديا الالهية » لدانتى ٠

أما مقــارنة « نجيب محفوظ » بالروائى الفرنسى آيضا «مارسيل بروست» فتنصب فقط عــلى فكــرة الزمن ٠٠ فى رواية « بروست » الضخمة فى « البحث عن الزمن الضائع » تتجلى العلاقة بين الشخصيات والزمن، تلك الشخصيات التى تبحث عن زمانها الضائع فى الوقت الذى تهرب فيــه من ماضيها وحاضرها متطلعــة الى مستقبل أفضل، ولكن الماضى هوالحاضر والحاضر هو الواقع ، وما المستقبل الا عالم مجهول بحيث يتعذر الافلات من قبضة الماضى وقيد الحــاضر أو من الزمن ٠٠ وهكذا بدت شخصيات « نجيب محفوظ » ٠٠ ولا غرابة فهو يعترف بأنه قرأ

« بروست » بالانجليزية وتأثر به تأثرا نوعيا وليس شكليا ، كما تأثر من قبل بدوستوفسكى وكافكا ..

وكما أفاد « بروست » من التحليل النفسى وتوجيهه الى داخل الشخصيات كواقع تتصرف بناء عليه دون أن تخضع فى تصرفاتها للأقدار حتى قرب النهاية حرك « نجيب محفوظ » شخصياته تحريكا سيكولوجيا الا انه كشرقى مسلم مؤمن يتركها لمصيرها المحتوم دائما .. هكذا رأينا سعيد فى « اللص والكلاب » وجعفر فى « قلب الليل » وسنية فى « حب تحت المطر » وعيسى فى « السمان والخريف » وأدهم فى « أولاد حارتنا » وصابر فى « الطريق » وعمر فى « الشحاذ » وعثمان فى « حضرة المحترم » وعامر فى « ميرامار » .

أما البحث عن اللا متناهى فيتضح فى الجزء الأول من « الزمن المستعاد » لبروست وفى كل

أعمال « نجيب محفوظ » الأخيرة وخاصة « المرايا » .. هذا اللامتناهى هو نهاية المطاف للشخصيات الحائرة الضائعة أو الوصول الى «الله» فعند هذا الحد وبعد طول البحث والعناء ، تستريح الشخصيات وتسلم أو تستسلم راضية مرضية قريرة العين .

وأما نقطة اللقاء والالتقاء والتلاقى الأخيرة بين الكاتبين الكبيرين « مارسيل بروست » و « نجيب محفوظ » فهى علاقة الزمن بالمجتمع ، وهى علاقة أخذ وعطاء أو بمعنى آخر فعل الزمن فى المجتمع وتأثير المجتمع على الزمن سواء عمق الزمن من حضارة مجتمع دون آخر أو دفع المجتمع بتطوره السريع عجلة الزمن أو وقف تلك العجلة بتخلفه .

وهكذا ينتصر الانسان عند الروائيين الكبيرين على الزمن وعلى المال وعلى السأم وعلى الخوف لأنه يؤمن فى النهاية باله واحد هو القادر على كل شىء .

سهرة مع الضحك ·· على سالم

● ● ●

يضحك في مرارة ويضحك بمرارة ·· فالحزن والحزن الشديد هو الذى يلفه ويغلف فكره بحيث يظهر واضحا جليا فى مسرحه ، منذ طرق بعنف آبواب « الكوميديا السوداء » فى رائعته « انت اللى قتلت الوحش » وهادفته « بكالوريوس فى حكم الشعوب » ، حتى فتح مصرعى باب « الكوميديا الحزينة » فى هذه الرباعية : « الكاتب فى شهر العسل » و « المتفائل » و «الكاتب والشحات» و «الملاحظ والمهندس » ·

فانت آمام « على سالم » لا تملك الا أن تتأمل ، فقامته طويلة عريضة ووجهه سماء مكشوفة مرصعة بعلامات المجهول ·· وعندما يتكلم ، لا تملك الا آن تتألم فنكاته ساخرة ،

وقفشـــاته قاهـــرة ، فاذا كتب لا تملك الا أن تتحمل ، فموضوعاته جراح مفزعة ومعـــالجاته انات موجعة ٠٠ فهو يقـــدم لك الزهرة لتتمتع بجمالها وتتشبع برحيقها ، ثم ينزع أوراقهـــا وسط حسراتك ورقة ورقة بنعومة وقسوة حتى تصطدم كل حواسك بأشواكها الدامية، فلا تقدر وأنت تضحك بهستيرية الا آن تبكى فى هدوء ، وهدوء قاتل ٠

فماذا فى هذه الرباعية القاتلة :

« تاريخ مسرحى ضاحك لمرحلة من حياتنا السياسية والاجتماعيـــة ، وهى آيضـــا صرخات تحذير وشـــهادة صـــادقة على العصر ، من أجل حياة أكثر جمالا وعدلا » ٠

هكذا يقول الكاتب فى مقدمته ، كما يقول عن نفســـه وعن كاتب المسرح بشـــكل عام أنه عاشق للحياة وللدنيا ، وآعمـــاله فى النهـــاية

بطاقات دعوة للناس لكى يشتركوا معه فى حب الحياة ومعاداة القبح » ٠

وهــذا صــحيح ، وصحيح جدا ، فالمسرح رسالة، سواء تم ذلك بوعى أو بلا وعى ٠٠ وهو أيضا دور القارىء والمشاهد والناقد ٠

تتلخص الملهاة الأولى ــ أو المأســاة ــ فى الاعتقاد الراســخ لدى أحــد الأدباء ، بأن كل ما حوله يتحول الى أجهزة سرية دقيقة ترصــد حركاته وسكناته حتى وهو يقضى شهر العسل مع زوجته فى أحد فنادق الفيوم ٠٠ وهــو اذ يطلع زوجته على مخاوفه وهواجسه وتوقعاته ، التى تتمثل فى التليفون المفكوك والميكروفون السمسمة فى الشوربة وحذاء الجرسون وشرابه ومدخنــة فرن بائع البطاطا المــزيف وســاعته الالكترونية والذبابة التى تحمل جهــاز تسجيل فى ساقها والكاميرا المركبة فى دش الحمام وفى السيفون ، تعتبره مجنونا وتطلب منــه الطلاق

بعد سبعة أيام من زواجهما ٠٠ وعندما يدعوها في النهاية لاعادة النظر والتفكير ، تطلب منه تركها وحدها في الغرفة ٠٠ وتكون المفاجأة فهي ترفع سماعة تليفون خاص وتطلب رقما واحدا لتخاطب مكتب المخابرات المركزى لتبدى ملاحظاتها على استخدام الأجهزة التى كاد زوجها أن يكتشفها كما تقول عنه انه « ليست له ميول سياسية واضحة ، ليس منضما لتنظيمات ، يهتم أساسا بمشكلة المواصلات ، يحلم بمقعد خال في الأوتوبيس لكل مواطن ، وسرير في المستشفى لكل مريض ، ومكان في المدرسة لكل طفل وكوب لبن في كل صباح ٠٠ » ثم تبدى لهم ملحوظة أخيرة مؤداها أن « هناك أجهزة أخرى تتابع الموضوع ٠٠ وأشخاصا آخرين يتابعون العملية ، وأشخاصا آخرين يتابعون الأشخاص الذين يقومون بمتابعة الأشخاص الذين يراقبون الآشخاص الذين يسجلون للأشخاص » ٠٠ الخ ٠

ونكتشف ان هذه الزوجة نفسها سبق وأن تزوجت من شاعر ولم يستمر زواجهما أكثر من شهرين ، وانها تزوجت بعد ذلك من كاتب مسرحى ولم يستمر زواجهما أكثر من شهر واحد ، ثم تزوجت من ناقد ولم يستمر زواجهما غير عشرة أيام •• أما زواجها من هذا الأديب فلم يدم غير أسبوع واحد •

ويسدل الستار ببطء شديد جدا ، على المسرحية الأولى « الكاتب فى شهر العسل » ، لتنفرج بالبطء الشديد جدا نفسه عن المسرحية الثانية « المتفائل » •

والمتفائل عالم او مفكر يسعى لمقابلة أحد المسئولين ليقدم له يد العون والمساعدة فى شئون قومية تفيدالناس جميعا، ولكن السكرتيرة الحسناء المجهدة من كثرة العمل ، تبلغه من حين لآخر ان المسئول مشغول وعليه أن ينتظر ، ويمر الوقت بطيئا أحيانا مملا أحيانا أخرى ، وخلال

هذا الوقت يتحدث المتفائل عن نفسه وعن مشروعاته وعن أفكاره ، دون أن تبالى به السكرتيرة ، وان مالت مرة أو أكثر الى الابتسام وكادت تنخرط فى البكاء مرة أخرى أو أكثر من مرة ٠

وعندما يصل المتفائل الى حافة اليأس ، يندفع فجأة الى مكتب المسئول متخطيا السكرتيرة التى تحاول منعه دون جدوى ٠ وعندما يدخل الى المكتب المغلق يفاجأ بحجرة خالية من الجدران ، فلا يوجد مكتب ولا مقعد ولا مسئول ، يترنح الرجل ويغيب فى اغماءة السكتة القلبية ، فتيغمض السكرتيرة عينيه وتجلس الى مكتبها وترتب شعرها وتعيد زينتها وتضغط زرا فيدخل رجلان يرتديان المعاطف ، يحملان المتفائل ويخرجان به ، بينما تعود السكرتيرة الى الانهماك فى العمل بعد أن تضىء لمبة مكتب المسئول الحمراء ٠٠ ويسدل الستار ، ليرتفع

مرة أخرى عن المسرحية الثالثة أو مأساة « الكاتب والشحات » ٠

أما الكاتب فيعطيه المؤلف اسما مستعارا رمزيا هو « زرمبيج » وهو كاتب له شهرة واسعة ، فمقالاته مؤثرة وكتبه متداولة ومترجمة وأفكاره متغيرة بتغير الظروف والنظم، امتدح « محمد نجيب » ثم انهال عليه تجريحا ، وهلل لعبد الناصر ثم انقض عليه تمزيقا ، وهو يصفق اليوم للسادات وغدا سوف يعريه تماما وهكذا نراه اشتراكيا أحيانا وشيوعيا اذا لزم الأمر ، وأحيانا أخرى تراه ديمقراطيا ورجعيا اذا اقتضى الحال كما نراه حزبيا أو مستقلا ٠

أما الشحات فهو حاصل على ليسانس التاريخ بتقدير جيد جدا وحاصل على الماجستير أيضا ، ولكنه ترك الوظيفة وهو مدير ادارة كما أهمل رسالة الدكتوراه لأنه وجد فى الشحاتة تحررا وتكسبا نتيجة لايمانه بمبادىء الكاتب زوبيج

هذا وبعد أن هجرته زوجته وسجن ابنه لاشتراكه في عصابة لسرقة السيارات ولم يحضر امتحانات الثانوية العامة ، فأحس بوحدة قاتلة في شقته الواسعة المطلة على النيل وسيارته الفارهة القابعة في الجراح ، وفضل الشحاتة التي يربح منها يوميا خمسة عشر جنيها شتاء وخمسة وعشرين جنيها صيفا نصفها بالعملة العربية الصعبة ٠

يتعرف الشحات المثقف على الكاتب الشهير في اشارة الكوبرى الجديد ويدور بينهما الحوار الذى نعرف منه المعلومات السابقة عنهما ٠

وتتعطل سيارة الكاتب فيسرع الشحات باصلاحها بفك المحرك قطعة قطعة بحيث لا يصبح هناك سبيلا لاعادته كما كان ولا أمل ٠٠ وهنا يشن الشحات هجوما ضاريا على الكاتب كاشفا حقيقته المتمثلة في الانتهازية والوصولية ولو على حساب الشعب بأكمله وأمة بأجمعها ٠٠ ويطلب منه أن يرديه قتيلا بالمفك والا قتله هو،

فلا يجد الكاتب مفرامن قتله بأسلوب الانتهازية ذاته ، ويصــل جنـدى المرور وأمين الشرطـة وبعض المارة ويغطون الشحات بأوراق الجرائد القومية الثلاث ·

وفى اليوم التالى ، بعد أن يكون الستار قد أسدل عـلى المأساة ، تصـدر وزارة الداخليـة الوطنية بيانا تؤكد فيه أن الشحات انتحر بعـد أن فشل فى قتل الكاتب الكبير وتهيب بأصحاب السيارات الا يديروا حـوارا مع المـارة عند مطالع ومنازل الكبـارى العلوية أو تقـاطعات الشوارع الرئيسية والجانبية تجنبـا للحـوادث وتعطيل حركة المرور الانسيابية ·

ومثلما تمثلت القمة والقاعدة فى «الكاتب والشـحات » تراهما تتمثلان مرة أخـرى فى «المهندس والملاحظ» أو «الملاحظ والمهندس» ·

يصل المهندس الى استراحة العزاب بالقرب من أحد المصانع الكبرى بالصحراء فيجدالملاحظ

فى انتظاره .. ويدور بينهما حوار طويل على امتداد المسرحية نعرف منه ان المهندس متوجس دائما يشك فى كل شىء ، ويعمل بكل الطرق وكافة الوسائل على حماية آمنه الشخصى ، فيحمل معه مسدسا ورشاشا وبندقية صيد ، كما يحمل الكتب والمراجع التى تذكر وتصف بالتفصيل حوادث القتل والاغتيال عبر التاريخ فى كافة بقاع العالم .. ولهذا يفترض فى الملاحظ نية الغدر ، لمجرد احتمال عدم استلطافه ويتوقع بصفة مستمرة وقوع العدوان من خارج البيت عن طريق النافذة أو وهو فى طريقه الى المصنع أو داخل المصنع نفسه وهكذا .. بينما لا يشعر الملاحظ بأى خوف حتى من العقارب الزاحفة التى يقهرها « بالشبشب » ويشعل النار فى جثتها ويلقى بها من النافذة ولذلك لا يحدث آى انسجام بينهما ، بل يتحول الموقف الى فتور ونفور .. وتمر الليلة على هذا الحال حتى يخلد الملاحظ الى النوم ويستغرق ، بينما

يظل المهندس ساهرا متحفزا يرتعد خوفا ويموت رعبا ، فى انتظار اسدال الستار ٠

هـذه المآسى الضاحكة المضحكة أو الملهـاة الحزينة المحزنة تتناول حياتنا بالتقريب أو كل حياتنا تقريبا ٠٠ وكان من الممكن ـ فهى فى مضمونها تنويعات على لحن جنائزى واحد ـ أن تظل هكذا من حيث الشكل أيضا ، وتأكيدا لهذا المضمون فهى ثنائيات ، الـكاتب فيهـا عنصرا مشتركا ، حتى لو ظهر مرة على هيئـة مهنـدس ومرة أخرى بصفة المتفائل ٠٠ ولذلك كان من الأجدر ـ لو تنبه المؤلف عندما قام بجمعها فى كتاب واحـد ـ أن يجعـل من الـكاتب موتيفة أساسية بحيث يمتد ذلك الى العناوين ذاتها وعلى هذا النحو : « الكاتب والزوجة » و « الـكاتب والسكرتيرة » و « الكاتب والشحات » و «الكاتب والباشكاتب » ٠٠ وهذا هو بالفعـل التقسـيم الوارد أصلا ٠

فماذا فى لغة المؤلف وحواره ؟

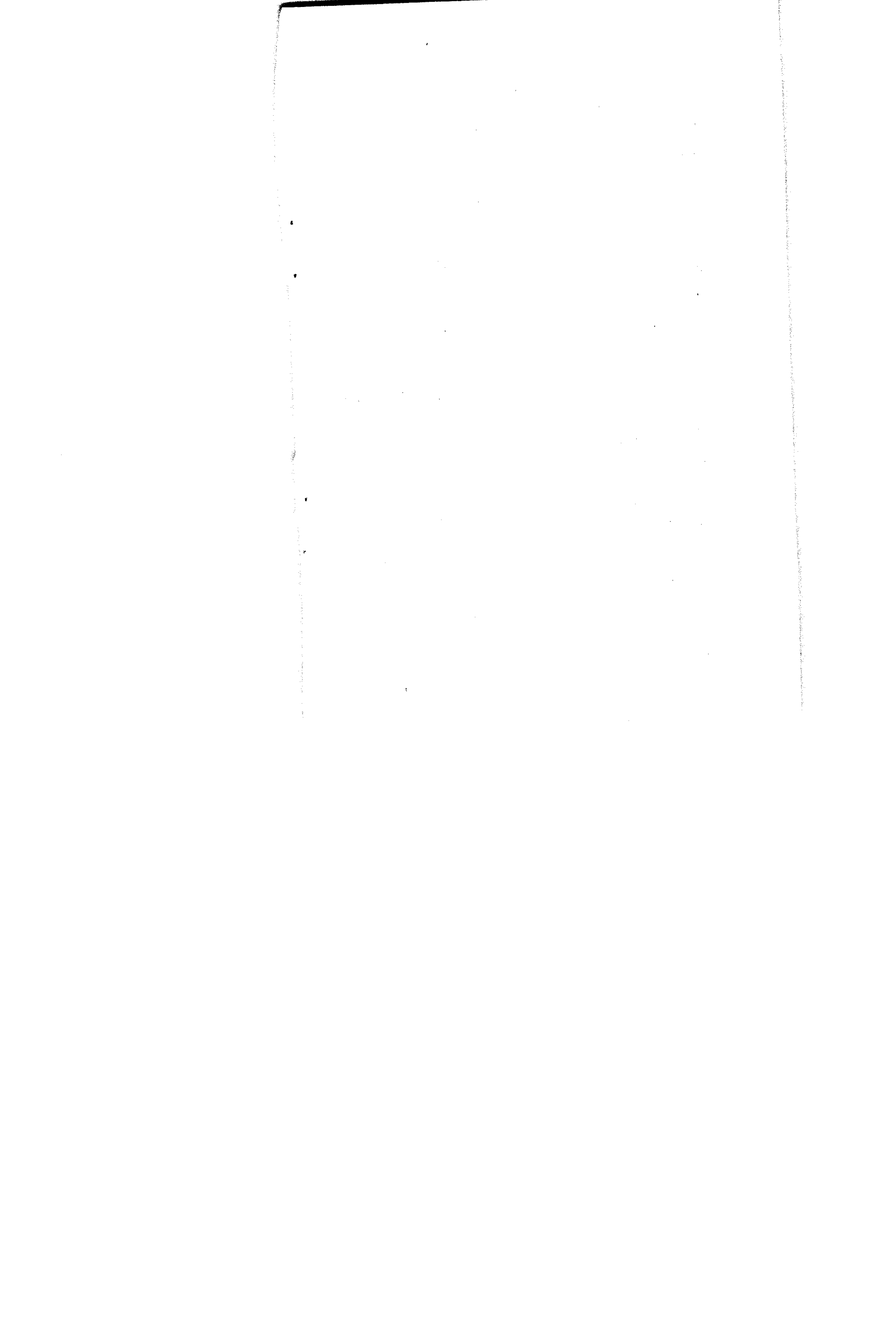
يستخدم الفصحى (فى السرد) والعامية (فى الحوار) بالقدر نفسه من البساطة والرصانة والسلاسة والاتقان .. وهو فى مجملها لغة عصرية تتضمن المصطلحات العلمية الجديدة والكلمات التقنية الحديثة ، على الرغم من الاستعانة بين الحين والآخر بالأسماء الفرعونية كوسيلة من وسائل الربط والتواصل بين القديم الأصيل والجديد المعاصر .

أما الحوار فقد نجا من هوتين معا ، هوة المحاورة وهوة المباشرة ، خاصة وان الحديث يدور بين شخصيتين فقط تمثلان فى الغالب اتجاهين متعارضين وتتبنيان فى الأعم مبادىء مختلفة .. ومع هذا فان كل شخصية تصدر عن ذاتها بمواصفاتها فى المقام الأول ثم تصدر عن المؤلف بصفاته بعد ذلك .. فتظل وهى ترمز ، حية نابضة ، سلوكا وتعبيرا .

وقد استحدث « على سالم » ـ فى مسرحنا العربى على الأقل ـ الخيال العلمى الذى اقترن بالرواية العالمية وان كان قد ركز على آلات وأدوات وطرق ووسائل التجسس والتصنت والتخابر والمخابرات •

فاذا انتقلنا الى فن الكاتب ، نراه يعتمد على البلاغة والمبالغة ، فهو قادر على أن يجعل « من الفسيخ شربات » و « الحبة قبة » وذلك من خلال المواقف مهما كانت عادية وسريعة ، والأفكار حتى وان جاءت مكررة ومعادة •

وحتى لا نكرر ونعيد ، نكتفى بالتأكيد على موهبة « على سالم » الفذة التى أصبحت تكتسى بالتمكن الحرفى أو المهنى وبالمكانة الأدبية والفكرية المرموقة والراسخة ، فتميز وتفرد مسرحه •



جزء من حلم ·· أدب بالجزيرة !

● ● ●

صوت جديد وجرىء ، وقلم واع وواعد ، ونبض ساخن ومتدفق ، واحساس مرهف وفياض ، وفكر مفتوح ومعاصر ·· كاتب يعيش فى الجزيرة العربية ويحيا عصره بين لندن وباريس وواشنطن والقاهرة ، يعبر عن جيله والأجيال المقبلة ، ويسعى الى تحقيق جزء من حلم آقرانه من آدباء وطنه ، بكسر حاجز الخوف من حكم العادات وتحكم التقاليد القديمة والمتوازنة تحت ستار القيم والمبادىء والعيب والحرام ·· فسن يقرآ له سطرا واحدا ، لن يتصور انه آديب سعودى ، ولن يصدق ان كتبه تصدر فى السعودية ··

انه الكاتب الروائى القاص عبدالله الجفرى مؤلف مجموعات « حياة جائعة » و « الجدار

الآخر » و «الظمأ» ، وتأملات « حوار وصدى » و « لحظات » و « نبض » و « حوار فى الحزن الدافىء » ، وهذه الرواية القصيرة « جزء من حلم » ··

أما رواية « جزء من حلم » فتطرح وتثير دون أن تعالج قضية المرأة المطلقة ووضعها الاجتماعى الحائر بين رغبتها فى الحرية والاختيار وضغط الآخرين من أجل اعادتها الى الفشل القديم أو دفعها نحو فشل جديد حتى لا تظل مطمعا أو مغنما ، فلابد لها من محرم ، ذلك أن ظل رجل ولا ظل حائط ، فما بالنا اذا استجابت لحب محرم أو استباحت لنفسها عشقا اثما ! ··

هذه المرأة النموذج لعصر الحريم المنقرض، زوجت لابن عمها وهى بعد فتاة فى سن المراهقة ، لا ترى فى الزواج ولا تعلم عنه غير ثوب الزفاف ·· وتعيش مع زوجها أربع سنوات بلا زواج ، وتنفصل عنه أربع سنوات

أخرى بلا طلاق ٠٠ ولا تحصل فى النهاية على « ورقتها » الا بمبلغ نصف مليون ريال ثمنا لعتقها ٠٠ انها تلك «الأنثى التى تصبح التجربة الأولى فى حياتها حكما بالاعدام على المستقبل» ، حتى عندما تلتقى بانسان آخر تحبه وبلا هدف٠

ولأنها قصة امرأة « هذه المرآة » فان الكاتب يكتب على لسانها أو يترك لها قلمه تلبسه أفكارها ومشاعرها لتتحدث عن نفسها بنفسها من خلال ما يشبه المذكرات أو الرسائل أو المكالمات الموجهة الى الرجل الحب الذى قد يكون هو الكاتب نفسه أو لا يكون ٠٠

ومن هنا استخدام المحسنات البديعية والصور البلاغية من تشبيهات وكنايات واستعارات بوفرة وفى أطر جديدة سواء فى الاعتماد على الفصحى أو عند اللجوء الى العامية ٠٠

« لماذا يكون الفرح حادا كشفرة سكين٠٠»

و « فى داخلى أشرقت ألف شمس وأضــاء ألف قمــر » و « اما أنت ، فمازلت وطن أحــلامى وحدودها ٠٠ والانسان لا يبدل الوطن٠٠ يبقى له وطن واحد » و « أحس ان كل كلمة تقولها لى : وعى ، وكل فكرة تناقشها معى : قضية ، وكل عبــــارة ترددها فى مســـمعى : ملحمة » و «كان فجرك الذى طلع فى عمرى٠٠ هو حريتى وانفكاكى من سجن وأسر ٠٠ » و « كنت أعرف انك باعث الضوء ، ومن يقترب منك سيحترق لا محالة ، ولم يكن يهمنى أن أحترق فيك أو بك ٠٠ بل كان يهمنى أن التصق بك فأحترق أنا ، لتتوهج انت أكثر » ٠

وهكذا يجمع عبد الله الجفرى بين رشــاقة أسلوب أنيس منصور وأدب احسان عبدالقدوس المكشوف وشاعرية نزار قبانى الأنثوية فضــلا عن أسلوبه الخــاص وأدبه المتميز وشــاعريته الانسانية ٠٠ حتى وهو يذكر أسماء أرســطو وبيــكاسو وتوفيق الحــكيم وشهر زاد وايزيس

ونابليون ومعـالم الحى اللاتينى وبرج ايفـل والشانزليزيه ومطار ديجول وموسيقى قصـة حب ..

ان هذه الرواية هى جزء من حلم الجفرى وأدب الجزيرة العربية ، كجزء من العالم الثالث، قبل آن يسدل الستار على قرننـا العشرين ذلك المتألم الآمل !

● ● ●

ويطرق الشاعر « فاروق جويدة » أبواب المسرح طرقات رقيقة مثل أشعاره ٠٠ فيعود الى دهاليز التاريخ بحثا عن طاقة نور أو شعاع ضوء يصلح لأن يسقط على أحداث تاريخنا الحديث فيضيء ما يضيء من جوانبه المظلمة أو الشاحبة على أحسن تقدير ٠

وتثير مسرحيته الشعرية الأولى عددا من القضايا الفكرية والفنية تتمثل بداية فى نماذج الحفاظ على الوقائع التاريخية، والتغيير فيها من ناحية وكيفية صياغة هذه الوقائع وتلك التغييرات من ناحية أخرى ٠٠ فاذا أعفينا الكاتب من الالتزام الكامل بدقائق التاريخ ، فلا نستطيع أن نعفيه من أن يطلق عنانه للخيال والابتكار بحديث ينفصل تماما عن التاريخ الى

درجة مناقضة خطوطه الأساسية وشخصياته الرئيسية ، كما فعل الشاعر حتى وان كان يعترف بذلك صراحة فى مقدمة الكتاب ·· أما الصياغة فقد حافظت على تفرقة « جان كوكتو » الشهيرة بين « شعر المسرح » و « الشعر فوق المسرح» الى حد كبير فقد صاغ من «شعر المسرح» على شكل قصائد قد يغفر له استخدامه لها أن « ابن زيدون » بطل مسرحيته كان شاعرا قبل أن يصبح وزيرا وان « ولادة » كانت هى الأخرى شاعرة قبل أن تصبح عاشقة ··

ونتوقف عند اسم المسرحية ذاته فنجد أن الوزير العاشق لا يعبر بوضوح عن المضمون كما تعبر عنه مثل هذه التسمية «الأميرة العاشقة» ذلك ان الصراع انما يدور داخل « الأميرة ولادة » أكثر مما يدور داخل « الوزير العاشق » فالأميرة تتعذب من حيرتها بين الحفاظ على حبها طاهرا عفيفا برفض علاقة « ربيع » الوزير الموالى للملك والجاسوس لصالح الفرنجة فى

الوقت نفسه ، والحفـاظ على حيـاة حبيبها فى سجنه بالرضوخ لهذه العلاقة الآثمة ، على الرغم من سقوطها فى النهاية ذلك السقوط التراجيدى الذى تحصل به على الثمن وهو انقاذ حياة حبيبها وتدفع فيه غضب حبيبها ثمنا غاليا ٠٠ وهكذا يتحقق سقوط الأميرة بارادتهـا بعـد أن حدث سقوط الوزير بسجنه رغما عنه نتيجة لطموحه وتعبيرا عن مأساة هذا الطموح ٠

ولعل أكثر ما يميز هذه المسرحية الشعرية هى تلك الدلالة الرمزية التى تربط بين سقوط الأندلس بهزيمة جيش المسلمين ونكسـة العرب بانسحاب المصريين ، والسبب دائما هو اختلاف العرب والفرقة بينهم ، ففى اختلافهم فرقة وفى اتفاقهم نصر مبين ٠

لقد كسب المسرح شاعرا جديدا ومتميزا، تدل على تميزه محاولته الأولى بكل ما فيهـا من سلبيات ليست بالفادحة وايجابيات هى بالتأكيد

علامات على الطريق ، طريق مسرحنا الشـــعرى
الحديث ·

الشعب والتاريخ ·· نازلى اسماعيل

●●●

من خلال نظريات أفلاطون وكانط وهيجل تستعرض الدكتورة « نازلى اسماعيل حسين » حياة الشعب المصرى عبر التاريخ فى كتابها « الشعب والتاريخ » ··

أما الباب الأول فيتناول بالبحث والتحليل فلسفة أفلاطون فى عصر نقد آدرك أفلاطون أنه شعب بلا تاريخ وانالحضارة المصرية الفرعونية قد أثرت فيه كما أثرت فى فكر فلاسفته ، سقراط وأرسطو وأفلاطون نفسه ·· ولعل ما يلفت النظر بعد ذلك هو تصحيح الخطأ الشائع الذى يصور أفلاطون على آنه فيلسوف نظرى ومفكر طالما حلم بالمدينة الفاضلة ، والواقع انه كان واقعيا الى حد التعرضللمشاكل الاجتماعية فى بلاده ·

ويتعرض الباب الثانى للثورة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر من خلال وجهة نظر الفيلسوف الألمانى (هيجل) ·· صحيح أن هيجل عاش بعيدا عن الأحداث السياسية للثورة ولكنه استطاع أن يعايش الثورة الفكرية مدركا ما للفكر من أثر كبير على تغيير التاريخ ·· فالمبدأ الأساسى الذى قامت عليه الثورة هو مبدأ « حرية الارادة » الذى يستتبع ضمان حقوق الطبقات الفقيرة فى مقابل امتيازات طبقة النبلاء والحكام ·· ومما لا شك فيه أن مفكرى وفلاسفة فرنسا الذين سبقوا قيام الثورة قد مهدوا ونظروا لها ·· فولتير ومونتسكيو وديدرو وغيرهم ·

ويعد الباب الثالث من كتاب « الشعب والتاريخ » امتدادا للفصل الثانى حيث يناقش هيجل آثار الثورة الفرنسية ·· فيجد أن التاريخ لم يصنعه القادة والرؤساء والملوك وحدهم وانما صنعته الشعوب أيضا ·

ونصل الى الباب الأخير « مصر ، الشعب والتاريخ » لنقف على الحقيقة الجغرافية لموقع مصر وسط الدنيا وندرك آن النيل هو الأصل فى الحضارة المصرية ولولاه لضاعت مصر فى جوف الصحراء ·· ولقد اختلف المؤرخون حول تاريخ مصر ومن الذى كتب هذا التاريخ ، هل هو هيرودوت أم ديودور الصقلى أم يوسف اليهودى أم يوليوس اليونانى آم بلوتارك مابنتون أم المصريون أنفسهم ·· رغم هذا الاختلاف فى الأسماء ورغم الاختلاف فيما كتبوه ، فان الحقيقة الثابتة لدى الجميع هى أن حضارة مصر هى أسبق الحضارات الدنيا عبر التاريخ وان هذه الحضارة قد آثرت وامتدت بالفكر وبالغزو وأحيانا بالديانات ·

ان كتاب « الشعب والتاريخ » للدكتورة نازلى اسماعيل حسين يعد دراسة وافية ومبدعة فى مجال الفلسفة ، وبصفة خاصة فلسفة التاريخ وأصل الحضارة ·

بصمات فوق الماء ‎٠٠‎ علاء حامد

●●●

« بصمات فوق الماء » هى الرواية الخامسة للصوت الذى بدأ يعلو فى مغارة الروايةالعربية واليد التى أخذت تدق على باب هذه المغارة بقوة عله يفتح بعد أن أغلقه عملاق الرواية « نجيب محفوظ » واحتفظ بمفتاحه مؤكدا أن المفتاح قد فقد منه ٠

أما روايات « علاء حامد » السابقة على هذه الرواية الخامسة فهى «داخل مثلث» و «الحقيقة الضائعة » و « اثنان فى حجرة مغلقة » و « على جناح طائر جريح » ٠

وأما « بصمات فوق الماء » فهى رواية « مركبة » وليست رواية «منبسطة» ‎٠٠‎ بمعنى انها لم تخضع للاسترسال بحيث تجىء الأحداث

متتابعة متصاعدة حتى تبلغ ذروتها ، ولكنها لجأت الى أسلوب « التقطيع » أو « المونتاج » وطريقة « التجميع » أو « المكياج » فهو سيلقى بالشباك فى بحر الرواية ثم يأخذ فى تتبع كل خيط على حدة يعمق أحداثه ويطورها وينضج شخصياته ويبلورها ، ويعود فيجمع الخيوط أو الشباك ليعرض ما قد صنعت من ضفائر وما قد حققت من أهداف ·

وهو اذ يمزج بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والخرافة انما يعمى على الشخصيات والقراء فى الوقت نفسه وفى ذات الوقت ثم يكشف للشخصيات والقراء معا وفى التوقيت الواحد ·

« رمزى » المحامى هو مركز الأحداث رغم انه يشكل خيطا منفصلا هو وزوجته « سلوى » وابنتهما « مروة » و « حماته » و « حارس » الفيلا والشغالة « بهانة » والقط « شمس »

والـكلب « ركس » ثم الطفلة المولودة حديثـا « أمل » ٠٠ وكلهم يعيشون فى المدينة ٠

وفى المدينة أيضا يعيش الدكتور « عمـر والفتـاة هليلة » مـرتبطين بأسرة « رمزى — سلوى » ٠

أما الخيط الثالث فيتكون من « بديعـة » شقيقة « رمزى » وابنهـا « برهوم » وقريبهما اسماعيل وعبيط القرية « بهلول » وهم يتنقلون — فيما عدا بهلول — بين القرية والمدينة ٠

هذه الخطوط الثلاثة تتشابك ، بالتعارض والتقابل من بداية الرواية وحتى نهايتهـا ٠٠ فرمزى المحامى الثرى يرفض تماما اسـتقبال شقيقته « بسمة » القـادمة من القرية بعـد أن ساءت حالتها ومات عنها زوجها ولا تجـد قوت أولادها الذين شبت أعوادهم وبدأ الحقد يتولد فى نفوسهم على الدنيـا وعلى خالهم بالتحـديد وخاصة بعد أن اسـتولى على حقـوقهم وميراث

أمهم .. وتقف « سلوى » على الوجه الآخر تلوم زوجها على هذا الموقف المتعنت بدعوى أن « المسامح كريم » والظفر لا يخرج من لحمه و « ويا بخت من قدر وعفى » .. وينضم الى هذه الدعوى ابن عمه « اسماعيل » الذى يعيش فى القرية ولكن دون جدوى ، لقد ركب رمزى رأسه منذ أن خرجت « بديعة » عن طوع والدها وطوعه وتزوجت من « سويلم » العامل الزراعى الذى كان يعمل فى خدمة أبيها . وبعد أن أنجبت منه خمسة أولاد مات مدمنا للأفيون .. ولا يعتمد « رمزى » على هذا السبب وحده ، بل يؤكد أن « بسيمة » هى التى قتلت والدها ولم يشأ أن يفقد المقتول والقاتل ، فكيفية خسارة والده دون شقيقته مكتفيا بمقاطعتها وحرمانها من الميراث .. ولكن ما ذنب أولادها الذين يطمعون فى صلات الدم ويطمعون فى كرم أخلاق خالهم وصفحه ، فما ذنبهم بازاء تصرف وجريمة ارتكبتها أمهما ؟

وتنتحر « بسـيمة » فينتقل « رمزى » الى القرية لتقديم العزاء وهو يشعر بأن كابوسـا قد انزاح عنه ، ولكنه يسـتمر فى تعنته بازاء حقوق أولادها ضاربا عرض الحـائط بتهـديد ووعود ابنهـا الأكبر « برهوم » على نحـو أنه سارق وآفاق وليس مجرد موتور ينتقم ٠

وتبـدأ سـلسلة أحـداث غريبـة مرتبطة ومترابطة دون أن تتحول أمام الشـخصيات الى ظاهرة يسهل تحديدها وكشفها حتى النهاية ٠ فهناك شبح يعيث فسـادا وانتقاما فى المدينـة والقرية على السـواء ، يراه الجميع رؤى العين ويكاد يلمسونه وهم يتعقبونه ، ويؤكد الجميع أنه شبح « بسيمة » أو «عفريتها» ٠٠ ويربطون بين ما يرتكبه الشبح من جرائم وأهوال وبين ما حدث للمستشـار الذى ماتت زوجته ورآها وهى تحطم محتويات شـقتهما أمامه ، تحطيما لا يقدر عليه بشر بمعنى « انس » فهو بالتأكيد « جن » أو « شبح الزوجة » ٠

ويعـانى « رمزى » الذى يـرفض تمـاما كمثقف فكرة الشبح و « سلوى » التى تصـدق تماما هذه الفكرة رغم ثقافتها فهى لا تستطيع أن تكذب ما ترى : الكلب ركس ثم القط شمس ثم الطفلة مروة ثم قتل الشغالة بهانة ، وكذلك حرق محصول اسماعيل وغرق الأرض الزراعية بالمياه وأصوات الأعيرة النارية وطلقات الرصاص فى القرية الأمر الذى يؤدى الى هروب الحارس واصابة « سلوى » بانهيار عصبى ٠

وتكاد تنفصل « سلوى » عن زوجها لأنهـا لم تعد تقدر على الحياة داخل الفيلا ، وهى لهذا تدعو « رمزى » الى انهاء هـذه المأسـاة ورد الحقوق الى أصحابها وتجنب شرور الشبح الميت « بسيمة » والشبح الحى «برهوم» ولكن «رمزى» يزداد اصرارا وعنـادا وبالتـالى يزداد تألمـا ومعاناة ٠

ويزداد طغيان « برهوم » ويزداد ارهابه

للقرية، وبالذات لاسماعيل وارهابه فى المدينة وبالذات « رمزى » و « سلوى » خاصة بعد أن يرشح نفسه فى الانتخابات آمام « رمزى » ويسحقه بالباطل وليس بالحق ٠٠ فتقوى شوكته ويتصاعد انتقامه حتى آنه يكيد لاسماعيل لمجرد وقوفه الى جانب « رمزى » فيستولى على جزء من آرضه ويتسبب فى القبض عليه كما يستولى على جزء من آرض « رمزى » ، كل هذا من خلال السلطة بينما يقف القانون ــ من خلال رمزى والحق عاجزا عن صد عدوان « برهوم » الذى يعلن آنه لن يكف الا اذا حصل على ما تقدم من حقوق وما تأخر ، تلك الحقوق التى سلبها « رمزى » المسئول آيضا عن انتحار آمه ٠

ويحار « عمر » فى علاج « سلوى » فينصح بادخالها مصحة نفسية ، ويتم علاجها تحت اشراف الدكتور « الشافعى » الذى يكتشف حقائق مذهلة ، يكتشف آن « سلوى » أصيبت بشيزوفرانيا بمجرد اعتقادها فى فكرة الشبح

وظنا منها أن هـذا الشـبح سـيسلب منها كل شيء ·· كما كان أخوها الصغير يسلب منهـا عرائسها ولعبهـا وكانت الطريقـة الوحيـدة للحفاظ على لعبها وعدم تمكين شقيقها من سلبها هى تحطيمها ·· هكذا قتلت الكلب ركس والقط مشمش وابنتها مروة والشغالة بهانة قبـل أن تمتد اليهم يد الشبح · كمـا حاولت أن تخنق زوجها الذى أحس بذلك وكذبه الجميع ·· بل كادت أن تخنق ابنتهـا الثانيـة أمل أمام أعين زوجهـا والدكتـور والممـرض وهى لا تدرى بوجودهم ·

وفى الشقة الجديدة وأثناء جلسـة شاعرية يستعيد الزوجان خلالها حبهما وانتظام حياتهما يرى « رمزى » لأول مرة شبح « بسيمة » مجسدا أمامه ، فلا يملك تكذيب « سلوى » التى رأته قبله بلحظات فيلحق بالشبح فى الشرفة ولكنـه يرتطم بالشيش ويترنح أمام السـيخ المتقـدم نحوه بقوة مصـوبا الى قلبـه ، وفى لحظة يمر

السيخ بجواره مندفعا هو والشبح فى الفراغ ليسقط من الشرفة ويرتطم بأرض الشارع ·· ويهرع مع الجميع الى حيث سقط الشبح فيكتشف انها « بسيمة » بشحمها ولحمها تلفظ أنفاسها بعد أن تعترف له بالحقيقة كاملة ·· حقيقة انها لم تنتحر وانما اخترعت هذا الانتحار ووضعت جثة امرأة محترقة فى فراشها بدلا منها كما اخترعت لعبة الشبح لتنتقم من « رمزى » وكل من يهمه أمره وأيضا لكى يعيد اليها حقوقها المسلوبة تحت وطأة التخويف ·· وتطلب « بسيمة » جرعة ماء ولكنها تلفظ أنفاسها قبل أن تشرب وقد أراحها ما أخبرها به « رمزى » فقد أخبرها أنه أعاد الأرض والريع لابنها « برهوم » ·

ويجرى « رمزى » مهللا متهللا فرحا بموت بسيمة وهزيمة اللعنة التى حلت عليه ·

ولولا هذه النهاية « الفجة » لاستقامت

الرواية واكتملت رؤاها الجديدة شكلا ومضمونا ولأدت المقدمات المنطقية الى نتائج منطقية .. لأن فكرة الشبح كما بدت بعد فترة من ظهورها فى أحداث الرواية ، كانت وهما وليست حقيقة ، وكانت كل الشبهات الطبيعية والمكتشفة ولو نصف اكتشاف تحوم حول «برهوم» صاحب المصلحة الأول فى اختراع فكرة الشبح والعمل على تنفيذ مخططاتها بمهارة فى حكايته فى وقت واحد لتأكيدها مستعينا برجاله ومعاونيه. وكان المنطقى أن يكون هو الذى يظهر فى ملابس أو شبح « بسيمة » أمام « رمزى » فى النهاية وهو الذى يموت عقابا له على تماديه فى الانتقام حتى بعد آن حصل على الأرض والريع، كما عوقب « رمزى » بما فيه الكفاية على امتداد الأحداث .

ومع هذا فقد عالج الكاتب فكرة « الرعب من الوهم » بطريقة متقنة كما عالج « المرض النفسى » عند « سلوى » بطريقة علمية سليمة

ثم رسم شخصية « رمزى » المثقف الذى يرفض الرضوخ لظاهرة الشبح وتهديدات « برهوم » بدقة وكذلك بالنسبة لسائر الشخصيات ولـكن كيف يصدق البعض « ظاهرة الشبح » وهى تكاد تكون مكشوفة وكيف يتشكك فيها «رمزى»؟ .. وما كل هذه القسوة الغريبة فى معاملة «رمزى» لشقيقته مهما كانت الأسباب وهو الانسان المتعلم المستنير ، قسوة تمتد حتى بعد أن علم بموتها وان اتضح فيما بعد أنه كان موتا مزيفا ؟ وما ذنب الأبناء فى ارتكاب الأهل للأخطاء التى تصل الى حد الجرائم ؟. ولماذا ينحاز «اسماعيل » كل هذا التحيز لابن عمه « رمزى » ضد ابنه وأولاد ابنة عمه ؟.. وكيف يرشح «برهوم» نفسه وهو الفقير المعدم أمام « رمزى » بثرائه وسـلطانه ومحبيه ؟ ..

فاذا تركنـا المضمون وانتقلنا الى الشـكل لاحظنا على الفور ان الكاتب يستخدم الفصحى فى لغة السرد وفى لغة الحوار على حد سواء .

ونلحظ كذلك كلمات رمزى التى تتضمن أسلوبا متميزا للكاتب مثـــل « حبيس فى قفص القلق » و « حبى لك ذبيح » منذ اللحظة التى رأيتك فيهـــا » و « للظلم والعدالة معايير أبدية لا تتغير » و « الجو عاصف وملبد بغيوم السلطة بعد أن أفلت شمس الحرية » و « البصمات دليل ولكنها ليست المجرم ٠٠ المجرم الحقيقى هـــو كف الشر » ٠٠

عموما رغم الســلبيات ونتيجة للايجابيات فان « علاء حامد » يحــاول بجــد واصرار أن يخرج من «المغارة» ليعلم ببصماته علامة واضحة فبصيرة الرواية العربية أو الرواية المصرية على أقل تقدير ٠

كفر عسكر ٠٠ أحمد الشيخ

●●●

« الناس فى كفر عسكر » هو العنوان الكبير لثلاثية يكتبها « أحمد الشيخ » بعد أن كتب أول عمل أدبى له عام ١٩٧٠ بعنوان « دائرة الانحناء » ويضم عددا من القصص القصيرة المتميزة ٠٠ ونناقش هنا أول أجزاء ثلاثيته الريفية « أولاد عوف » ٠

و « أولاد عوف » رواية تدور أحداثها فى القرية المصرية فى الفترة ما بين مطلع هذا القرن وما قبل طلعة العبور بعامين ٠٠ انها من حيث الشكل «بانوراما» للقرية أو هى بانوراما لمصر كلها ، اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ٠٠ وهى من حيث المضمون قصة صراع قد يكون تقليديا بين أسرتين تتنازعان السلطة والسطوة ٠ الأسرة الأولى ــ أسرة أولاد عوف ــ هى الأكثر

أصالة والأكثر عراقة والأكثر التصاقا بالأرض، طينا وبشرا ، والأكثر ايمانا بالله وبالوطن ..
أما الأسرة الثانية — أسرة أولاد شـلبى — فهى تمثل الطبقة الجديدة من الفلاحين الذين تركوا الأرض واتجهوا الى التجـارة ، لا يعرفون غير المال لغة ولا يؤمنون بغير قوته ، هـو سـلطان الوجود ووجود السلطان .

وبين الأسرتين المتصارعتين المتجبرتين يقف الزمان، بالرصد والمرصاد، وكمايقصف شمروخ كبير الأسرة الأولى ، وهو هنـا بعجز البـدانة والبدن وعمى البصيرة ينذر ويحذر أفرادالأسرة الثانية شيوخا وشبابا ، أقوياء وضعفاء ، أثرياء وفقراء .

وتخور القوة والقـوى بلا معين ولا ولد ، ويضيع المال ويتبدد بلا رصيد ولا سند ، ويذبل الطموح الحزين وينبت حزن الطموح ، ويقف الانسان حائرا محيرا بين الحياة والموت ، لغزا وأسطورة .

ولا تقتصر الأحداث على هذه القرية « كفر عسكر » ولا على القرية المصرية بشكل عام وانما تمتد الى المدينة أيضا ، لأن القرية ليست منعزلة عن المدينة ، هى جزء من مصر ٠٠ والـــرواية تعبير صـــارخ وشـــامل عن مصر كلها بقـــراها ومدنها ٠

وقد استخدم « أحمد الشيخ » فى محاولته السخية وتجربته الثرية « تكتيـــكا » حديثا فى استرسال الزمن واسترجاعه وتوقفه أحيانا عند حوادث بعينها ، **كما استخدم أسلوب التـــوازى** فى « المونتاج السينمائى » بطريقـــة متشـــابكة تكاد تكون شائكة من فرط الوقوع فى استخدامها ، ومعقدة من فرط الغموض الذى يلفها ويغلفها ٠ ومع هذا فقد وضح جهد الكاتب فى اقامة البناء الروائى وتجسيد المواقف والشخصيات ورســـم الصور المكانية والحالات النفسية وتناول الرؤى والمعانى ، والتعبير عن كل ذلك بأسلوب سلس ولغة بسيطة ٠

انه من ثنايا هذا الجزء الروائى ـ من أول وهلة حتى آخر وهلة ـ يمكننا التنبؤ بما سيحدث فى الجزء الثانى من هذه الثلاثية ، والذى سيدور حتما حول القرية ، القرية ذاتها وفى الأزمنة نفسها ، ولكن من وجهة نظر « أولاد شلبى » بعد أن تعرفنا على وجهة نظر « أولاد عوف » ولا شك أن الجزء الثالث سيعرض لوجهة محايدة وان كانت نابعة من صلب الأسرتين معا •

فان كان « نجيب محفوظ » كبير كتاب الرواية المصرية قد اهتم بفترة حافلة ومضنية من تاريخ مصر السياسى والاجتماعى معا من خلال حوارى وأزقة المدينة فى ثلاثيته الروائية الشهيرة « بين القصرين » و « قصر الشوق » و «السكرية» لأنها لا تحمل عنوانا موحدا ، فان « أحمد الشيخ » أحد شباب الرواية المصرية يهتم بفترة لاحقة ـ لا تقل أهمية ـ من تاريخ مصر ، ولكن من خلال كفور ونجوع القرية فى

ثلاثيته التى تحمل هذا العنوان الكبير « الناس فى كفر عسكر » ٠

أنه شكل من أشكال استكمال الصـورة أو « البانوراما » وهـو مظهر من مظاهر تعـاقب الأجيـال وامتـدادها ، نماء يتمدد عبر الزمن وعطاء يتجدد عبر الأدب ٠

الحب وحده ·· أحمد فريد

●●●

« روميو وجـوليت » الغـرب و « قيس وليـلى » الشرق ، ماذا لو عاشـوا فى عصرنا الحديث وتبادلوا فيه الحب ؟ هل كان الحب وحده سيكفى ؟ أم ما كان ليكفى مثلما حدث فى علاقة « مدحت وعبير » مصر ؟ ·

هذا هو السؤال الكبير الذى يطرحه الكاتب « أحمد فريد » فى روايته الثالثة « الحب وحده لا يكفى » ·· وهو لا يستخرج سؤاله من جوف التاريخ وانما يطـرحه فى عالمنـا المعـاصر ، لا ليجرح ويعرى ولكن ليجرد ويحلل ·

فالحب كالزهرة لا تنبت ولا تطرح ولاتتفتح من تلقاء نفسها ، فهى فى حاجة الى الماء والهواء والشمس والاناء ، حتى لا تتحـول الى نبـات شيطانى أو نبات ظل للفرجة والزينة ·

والحب كالفراشـــة لا تحترق الا اذا هامت حـول الضـوء واللهب غير قانعـة بالسـكينة والظلال ·

الحب لا يحيـا معلقـا فى الذات والفراغ متعلقا بالأمانى والأحلام ، ولكنه رباط وليـد أحاسيس عاطفية واجتماعية معا ·

انه الحب الذى احتـوى قلبى « مـدحت » و «عبير» داخل جدران «حارة النبقة» بالحلمية ، وأسوار « كلية التجارة » بالمنيرة ·· ولكن الحب لم يتمكن من ضمهما بعد « تخرجهما » من الكلية ومحاولة « خروجهما » من الحارة ·· ومع أن « عبير » كانت أسبق الى العثور عـلى عمـل ، الا أنها تتنازل عنه لحبيبها، رغم حاجتها وحاجة أمها المريضة وأخوتها الثلاثة ، تقديرا منهـــا بأن الرجل أحق وأجدر فى الـوقت نفســه على رعاية الجميع·· غير أن الرجل سرعان مايسقط فى بئر الطموح العاجز ، غافلا عن قواعد لعبة

التسابق والصعود ، متغافلا « حارقه » الأصل والسند و « جارته » العطف والعاطفة ٠٠ فهو يستجيب لرغبات امرأة لاهية تتنكر لصداقة « عبير » ورئيسها الثرى معا ، واللذان يدفعهما الاحساس بالاحباط والغدر الى « التلاقى » ٠٠ تنتقل عبير الى «فيللا مصطفى بك» التى تستقبل أسرتها وأهل حارتها بين الحين والآخر بكرم وكرامة الا أن الثراء لا ينقذ الأم من الموت المنتظر ولا يحقق الأمن والأمان للزوجين المخلصين ٠٠ فالمرأة العابثة تنتقم منهما بدافع الحقد والغيرة ، تشعل الشك فى صدر الزوج بما تثيره من افتراء حول استمرار العلاقة القديمة بين الزوجة و « مدحت » الذى يرضخ للاندفاع مرة آخرى نحو هذه العلاقة ليفاجأ بها صريعة فى أعماق « عبير » ٠

ويقيم « مصطفى بك » حفلا آخيرا يدعو اليه « آهل الحارة » ، بما فيهم « مدحت » بقصد التنكيل به هو و « عبير » معا ٠٠ وما آن ينتهى

من نخب مؤامرته حتى يروح ضـحية مـؤامرة أخرى لم يكن هدفها، لأن طرفيها، كما سيكتشف فيما بعد اثنان من « أهل الحارة » ·

والى « الحارة » و « آهلها » يعود « مدحت » ليواجه تمرده ويعانى فشـله و « عبير » التى تحاول آن تبدآ من جديد ، بعد آن عجز الحب عن تحقيق الحلم والأمل ·

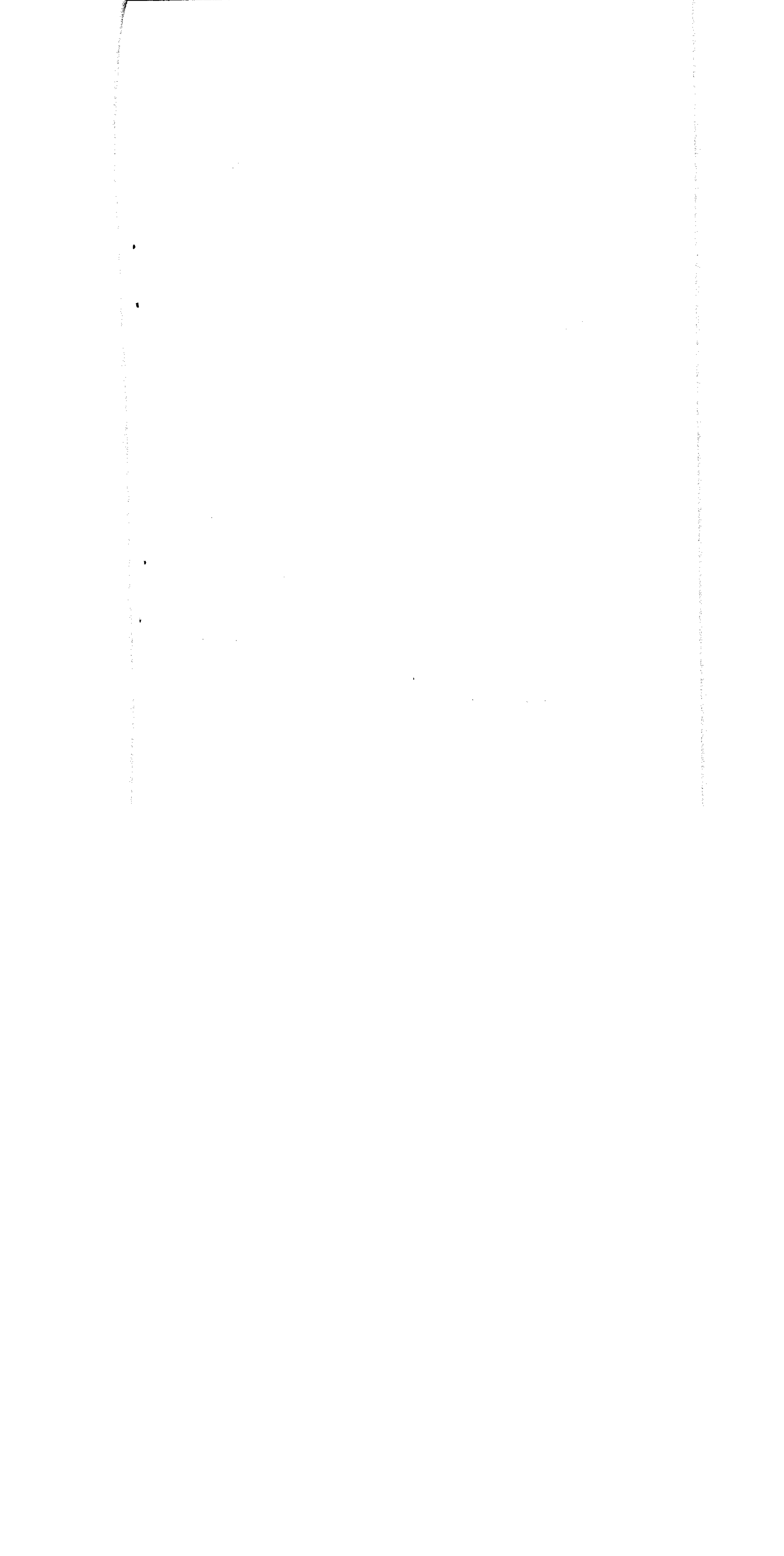
فماذا لو عاش « مدحت وعبير » فى عصر « روميو وجولييت » آو « قيس وليلى » هل كان الحب وحده سيوحد بينهما ؟

سؤال يفرض نفسه بعـد آن تنتهى رواية «أحمد فريد» المهداة « الى القلوب التى اكتشفت أن الحب وحده يكفى » ··

قد نحسب للكاتب معالجته لموضوع انسانى عام من خـلال وضـع اجتماعى محـدد بمكان وزمان ·· ويعاب عليه فضلا عن كثرة الأحداث وتفرعها استخدامه للفصحى المتقعرة سواء فى السرد آو فى الحوار ·· وما تلك الكلماتالثقيلة

الا أمثلة فقـط « أردفت ـ دلفت ـ انـدلف ـ انفلج ـ انتـكش ـ تقوض ـ بات ـ ندت ـ تتفوه ـ يهندم ـ اشرأبت ـ الأجفال ـ الانصياع ـ المقعوص ـ المدقع ـ حانوت ـ تريحتها ـ بنت شفة ـ بيد أن ٠٠ » كذلك يعيب الكاتب أسلوبه المتداخل غير الواضح فى بعض الأحيـان ٠٠ ولنذكر على سبيل المثال العبارة التى يعتز بهـا ويضعها عـلى ظهر الغـلاف « الحنـان لا تلده الوصـايا ٠٠ والانتماء لا تصله المعاشرة ٠٠ والحب لا يمليه واقع ٠٠ وملأ البطون ليس مرآة للرعاية ٠٠ الحنان شيء آخر يهب الله مع روحنا والانتماء رابطة لا سـلطان عليهـا ولا للغرابة والاغتراب حق النيل منها ٠٠ وكم من بطـون جائعة أشبعتها أحاسيس عطف صادقة ٠٠ »

وهذا ما يبين أن « الحب وحده لا يكفى » رواية رومانسية كتبت فى اطار واقعى ٠٠ وان تميزت بالجدة من حيث الاختيار ، والعمق من حيث التناول ٠٠ وهى لهذا جديرة بالمناقشة ٠



الحياة على ورق ·· سمير صبحى

●●●

« تبدأ الحياة على ورقة ·· وتظل حياتنـا ورقا فى ورق ·· شهادة الميلاد وشهادة التطعيم وشهادة من التعليم ·· وورقة تجر ورقة » ·

بهـذه الكلمـات يقـدم المخـرج الصحفى المعروف « سمير صبحى » كتابه الرابع « الحياة على ورق » بعد كتبه الثـلاثة « صـحيفة تحت الطبـع » و « الصـحف أسرار » و « فى دهاليز الصحافة » ··

وهو اذ يتنقل بين الخطوط والكلمـات فى فى تأليف كتبـه ، كمـا فى اخـراج صـفحات جريدته ، انما يقدم مزيجا من الفن والأدب قلما تحظى به مكتبتنا العربية أو الصحفية فالأديب أو الـكاتب الصحفى لا يخـرج كتبه ولا يرسم خطوطها ولا يلتقط مناظرها ولا يصور لوحاتها،

فى الـوقت الذى رأينـا فيـه المخرج والخطاط والمصور والفنان يؤلفون كتبا تتعلق فى أغلب الحـالات بأعمـالهم الصحفية وليس بالأدب فى المقام الأول ٠

من هؤلاء الراحل توفيق بحـرى وأيضـا حازم فودة ، عدلى فهيم ، حسين بيكار ، يوسف فرنسيس ، سناء البيسى ، مجدى نجيب ، حنفى المحلاوى ، سامى فريد ، وسمير صبحى ٠

أما « الحيـاة على ورق » فهو كتـاب صغير الحجم ولكنـه يسـتعرض تاريـخ الصـحافة والصحفيين ونشأة الصحافة وتطورها فى الدول العربية ٠

وهو ــ كما نرى ــ استعراض طموح يحتاج الى كتـاب ضخم ، قدمه لنـا « سـمير صبحى » بطريقة العصر الخاطفة ولغته البسيطة ، فجاء بمثابة « فاتح الشهية » الذى لابد وأن تتبعـه مائدة مليئة بالأطباق الدسمة ٠٠

ومع هــذا يشــبعنا المؤلف بمعلومات قيمة وطريفة عن الفيلسوف المفــكر « آبو حيــان التوحيــدى » الذى بدآ علاقتــه بالصحافة أو « حرفة » ضياع العمر والبصر « مصححا وناقلا وناسخا» وهى الحرفة التى كانت تسمى بالوراقة ـ حتى أطلق عليه لقب « فرويد العرب » ٠٠ و « آحمد فارس الشدياق » اللبنانى الذى عمل فى « الــوقائع المصرية » وكان أول من طــوع اللغة العربية للغــة الصــحافة وآول من خصص مساحة لنشر الأخبار الخارجية عام ١٨٧١ ٠٠ و « أحمد أمين » الذى طالب بلغة شعبية تخاطب عامة الناس ، وجعل من المجلات الأدبية ما يسمى بالصحافة المتخصصة عندما آسس «مجلة الثقافة»، وانتشر أســلوبه بين أعلام الصــحافة محمـــد التابعى وعلى آمين ومصطفى آمين وغيرهم ٠

ويفرد المؤلف فصلا عن الزعماء الصحفيين أو الزعماء الذين استهوتهم الصحافة مثل «سعد زغلول » الذى عمــل فترة بالوقائع المصرية ثم

بالأهرام والبلاغ وكوكب الشرق و « أنور السادات » الذى رأس تحرير جريدة الجمهورية وكتب فيها عن الثورة كما كتب فى جريدة مايو عن ذكرياته ٠٠ و « جمال عبد الناصر » الذى كان يكتب قبل الثورة وبعدها فى مجلة التحرير ٠ و « مكرم عبيد » الذى كان يوقع باسم « حكيم ٠ و نجيب الهلالى » الذى كان يوقع باسم « مخالب القط » و « محمد محمود » الذى كان يوقع باسم « صريح » ٠٠ و « محمد حسين هيكل » الذى كان يوقع باسم « هيكل » و « مصطفى كامل » الذى كان يوقع باسم « مصرى أمين » ٠

ويذكر المؤلف بعض الطرائف عن الزعماء والأدباء الصحفيين ، مثل « العقاد » الذى كان يكتب بالحبر الأحمر ٠٠ و « توفيق الحكيم » الذى يكتب بالقلم الرصاص ٠٠ و «الشدياق» الذى لم يكن يكتب الا وسط الزوار ٠٠ و «اليازجى» الذى كان يشرب فى المقال الواحد علبة من التبغ وابريقا من القهوة ٠٠

و « هيـكل » الذى عـرف بخطـه الردىء ٠٠
و « توفيق دياب » الذى كان يملى على سـكرتيره بصوت جهورى وهو يقطع الغرفة ذهابا وايابا٠
و « احسـان عبد القدوس » الذى عرف بخطه النازل « يشرب من البحـر » ٠٠ و « صـلاح جاهين » صاحب أطول اسم بين الصحفيين وان خفضه بعد ذلك ، فاسـمه الحقيقى هو محمـد صلاح الدين بهجت أحمد حلمى حسن على عامر صقر جاهين محمد المهدى ، وهـو أيضـا حفيد أحمد حلمى الذى يطلق اسمه على أشهر موقف للسيارات فى القاهرة ٠

ومن الطرائف الصحفية أيضا يذكر المؤلف ان أول جريدة فى فينسيا ظهرت عام ١٦٢٠ ، وأول جريدة فى فرنسا ظهرت عام ١٦٣١ وفى اكسفورد عام ١٦٦٥ وفى ألمانيـا عام ١٧١٥ وفى أمـــريكا عام ١٧١٩ وفى هولنـــدا عام ١٧٣٢ ٠٠ وان عدد الجرائد فى انجلترا هـو ٢٢٠ ، وعددها فى أمريكا ٨٠٠ ٠

أما عن الخليج فيـذكر المؤلف أن الطبـاعة سبقت الصـحافة فى الجزيرة العربيـة عنـدما تأسست أول مطبعة فى مكة عام ١٨٨٢ ، على العكس من الامارات وعدن وعمان حيث بدأت الصحافة على شكل مجلات حائط ٠٠ وكانت أول صحيفة تظهر فى المنطقـة هى « حجـاز » عام ١٠٠٨ ، بينما ظهرت الصحيفة الكويتية الأولى « اليقين » عام ١٩٢٦ ، وظهـرت الصـحيفة البحرانية الأولى عام ١٩٣٤ ٠

والمعروف ان منطقة الشام كانت أسبق من الخليج ، فالصحيفة اللبنانيـة الأولى « حديقـة الأخبار » لصاحبها ورئيسها خليل الخورى ظهرت عام ١٨٧٨ ، وبعدها بسـبع سـنوات ظهـرت السورية الأولى ٠٠ ومع هذا فقد انتزع الخليج عرش الصحافة من لبنان ٠

وينهى المؤلف كتابه بموضوعات مختلفة عن الطباعة اليابانية التى تفرق بين خط الرجال

وخط النســاء ، والحفــر على الخشب ، ومطبعة المستقبل وصحافة المهجــر ثم فضيحة ووترجيت ومغامرة الصحفيين بالواشــنطن بوست « كارل برنشتين » و « بوب بوديارد » ٠

وهكذا يجعلنا « سمير صبحى » ننتقل من « الحياة على ورق » الى الحياة فى عالم الصحافة الرحب ، الملىء بالذكريات ، والمتطلع الى آفاق أرحب ٠

● ● ●

لأنهـــا لا تحيـا فى باريس ولـم تكتب بالفرنسية أو حتى من الشمال لليمين ـ كما قال العقاد يوما ـ لم يلمع اسم « عائشة أبو النور » بعـد خروج وليـدها الأول ، مثلمـا لمع اسم « فرنسوا ساجان » بمجرد ظهور روايتها الأولى « صباح الخير أيها الحزن » ٠

فاذا جاز هذا التشبيه بين الكاتبة الفرنسية الشهيرة وكاتبتنا المصرية الـواعدة فان كاتبـة ثالثـة تقف بينهما من حيث التفـكير والتنظير والتعبير فيما يمكن تسميته بالأدب النسائى أو الأدب الأنثوى ، هى الســورية المرموقة « غادة السمان» ٠٠ دون أن يقلل هذا من شأن كاتباتنا الراسخات فى مجال الابداع الأدبى ٠

ووليد «عائشة أبو النـور» الأول كتـاب

يحمل عنــوانا لايصــلح الا لرواية عاطفيــة سيكولوجية هو «ربما تفهم يوما ٠٠» رغم آنها وضعته لتواجه به من كرهت وليس من أحبت كما يتبادر الى الذهن ٠٠ ومع هذا فالكتاب يتخذ مظهــر المجمــوعة القصصية ، بينما الشــكل والمضمون متضافران يكشــفان عن محــاولات قصصية وروائية ومسرحية وخطابية ، تنبىء جميعها بمشروع كاتبة متميزة متجددة تشرع فى الانطلاق والتألق ٠

فالفن القصصى يتبلور فى «عقارب ساعتى لا تلتقى» من حيث البناء المحكم واللحظة المكثفة والفكرة الواضحة والحدث الأوحد والموقف المحدد فى الشخصيات المحدودة والمغزى الدقيق والأثر النافذ والتأثير العميق ٠٠ فتاة غريبة فى بلد غربى تشتاق الى حبيبها ، تترك كل شىء وتعود الى الوطن واليــه وبلهفة الحنين كله تتصــل به تليفونيا عند الفجر فترد عليها امرآة آخرى ، فحبيبها قــد تزوج ٠٠ ويتآكد هــذا الفن فى

القصة التى تحمل عنوان الكتاب «ربما تفهم يوما ٠٠» فالفتاة الرقيقة يلهب جلدها الحساس، فراء من لاتحب ويحبس دماءها الحرة خاتمه الماس لأنها لا تحبه ٠

والفن الروائى يطل من بين سطور «اغتصاب» من حيث كثرة الأحداث والشخصيات والنقلات الزمنيةوالتنقلات المكانية والاستطراد فى الوصف والمزج بين الفصحى والعامية فى لغة الحوار استجابة لطبيعة الموقف وانتماء المتحدث وان وقعت الكاتبة فى الخلط أحيانا ٠

والفن المسرحى يتكلف فى «تحقيق فى جريمة حب» من حيث تقسيم الفصول والمشاهد والتركيز على الحوار بالاكتفاء بالعبارات القصيرة الموحية والاهتمام بالوصف الذى يسبق أو يتخلل الحوار مونولوجا كان أو ديالوجا ٠٠ فتى وفتاة يتبادلان مشاعر الحب فى الطريق العام وفجأة يحتجز الفتى فى غرفة التحقيق

وتوضع الفتاة فى زنزانة الاتهام ·· أما فى «رجل ما بيننا» فيتهم الزوج زوجته فى فكرها ويفترض أنها تفكر فى رجل آخر غيره ·

وفن الخطابة يتجلى فى «ثورة فى أعماق امرأة» من حيث الكلمات القاطعة والعبارات الرنانة والمعانى النافذة والأفكار الثاقبة والقضايا المثيرة والوصف الساحر والتسلسل الخلاب والرأى الأخاذ ·· امرأة تدافع عن حقوق المرأة فتتصدى لرجل ولكل الرجال وتقف فى مواجهة مجتمعها والمجتمع الانسانى كله ·

أما القطع الست الأخرى فهى مجرد «خواطر» لاترقى الى مستوى فن من فنون الكتابة التى ارتادتها كاتبتنا على الأقل فى كتابها الأول هذا ·· وان تميزت هذه الخواطر بنقاء الأسلوب وجلاء المعانى وعمق الأحاسيس وشاعرية العبارات والكلمات بألوانها المضيئة ودرجات الظل فيها وفى أرجاء كتابها « ربما تفهم يوما » ·

الهجرة نحو المدن القديمة ..
لماذا ؟!

● ● ●

عانى ، وقد لا يعانى ، من آزمة النشر ..
فقد كتب أربع مجموعات قصصية هى «لو تظهر الشمس» و «الباب السحرى» و «حكاية رجل وحيد» و «قطار الحادية عشرة» ورواية هى «الهجرة نحو المدن القديمة» ودراسة هى «أقول الديكتاتورية» .. كتب كل هذا منذ سنوات ، ولم تنشر له الا مجموعة قصصيةواحدة وروايته الوحيدة ، فقط هذا العام ..
والمسئولية تقع علىقطاعى النشر العام والخاص، اللذين تعامل معهما الكاتب .. وهى ليست حالة فردية ولكنه نموذج يسترعى الانتباه ويستدعى الكلام ، خاصة وقد فاتت مهلة الشهور الثلاثة التى حددها رئيس الجمهورية لحل أزمة

الكتاب ، ولم تظهر الا بادرة وزير الثقافة التى تبين اهتمـــامه بالبحث عن الحلول القصـــيرة والطويلة المدى ، دون أن تحل الأزمة بالفعل ٠

أما الأزمة فى رواية «الهجرة نحــو المدن القديمة» فقد طرحها «حسين عيد» من خـــلال ظاهرة معــاصرة فى حياتنـــا ، ظاهرة لم يكن يعرفها الانسان المصرى ولم يكن يألفها ، هــو المطحون فى أرضه ، الملتصق بها رغم كل شىء، وهى ظاهرة الهجرة الدائمة أو حتى المؤقتة ٠

وقد اختار لهذه الظـــاهرة مدينة ما ، أى مدينة ٠٠ كمـــا دفع اليهـــا بمجموعة متجانسة متنافرة من شباب الأطباء ٠٠ وهو بعدم تحديده لمدينـــة الهجـــرة انما يعمم ولا يخصص ، لأن مايعنيه هو الرحيل ذاته ٠٠ وهو يدفع بهـــذه المجمـــوعة المتجانسة مهنيا ، المتنافرة من حيث الطبائع والظروف الاجتماعية والدوافع النفسية والقدرة على التحمل والاحتمال والمقدرة على

اتخاذ القرار ، لأن كلا منهم لم يرحل برغبته ولم يقطع الرحلة بارادته ·· فالكل مسير وليس مخيرا والكل هارب من بلده واليه ، والكل باحث عن الثراء والاستقرار والأمان هنا أو هناك ·· ولكن دون جدوى !

ولنقرأ معا افتتاحية الرواية : «يحكى فى المدن القديمة أن بعض الزواحف حاولت غـزو الهواء بأجنحتها المصنوعة من الجلد ، فتمكنت من الانزلاق فى الهواء فحسب ·· لم تصبح هذه الزواحف طيورا ، لانه لم يكن لهـا ريش ·· هكذا كان مآلها للاندثار ·· »

وهى كلمات تربط بين البشر والطيور فى حالة الهجرة ، كما تعبر عن أبطال هذه الرواية بشكل خاص ··

ولقد ظل الكاتب يربط بين البشر والطيور بطـريقة رمـزية فى بدايات الفصـول وعلى امتدادها ، وهى الطـريقة التى تتفق والبناء

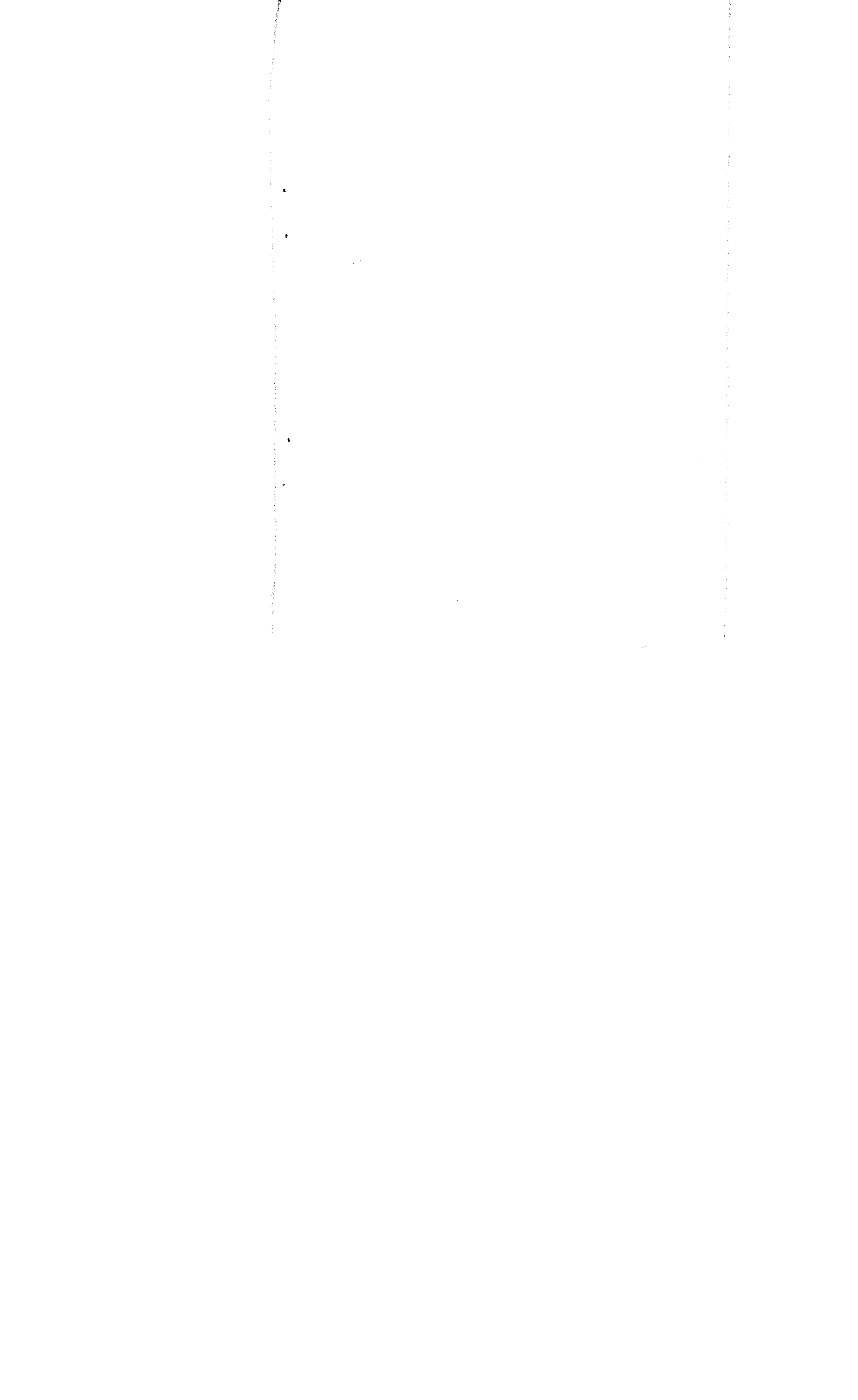
الفنى لروايته فهو لم يلجأ الى السرد التقليدى ولم يعتمد على أحداث محددة ، ولم يتوقف عند مواقف معينة ، ولم يقدم تاريخا كاملا لشخصياته ٠٠ انما وصف فى ايجاز وركز على معنى الأحداث ٠٠ واستخلص مدلول المواقف وسلط الضوء باهرا ومبهرا على جوهر الشخصيات ٠

وهكذا دخل فى صميم الموضوع دون أن يخرج منه ، أو هو أصاب الهدف ولكنه لم يحقق نتيجة ما ٠٠ فجعل الأدب يلعب دور الفلسفة عندما تسأل ولا تجيب ، وان فتح للفلسفة مجالا فى أدبه الرمزى رغم شدة واقعيته ٠

صحيح ان الكاتب لم يلتزم بأى شكل من الأشكال الفنية المطروحة من قبل ، ولكنه لم يلتزم أيضا بالشكل الجديد الذى يطرحه ٠٠ فهو يقسم الرواية الى أربعة فصول يضم كل فصل أربعة أبواب أو مشاهد أو لحظات ، ومع

هذا يجيء الفصل الثالث فى ثلاثة مشاهد فقط·
ويطلق أسماء ثلاث من شخصياته فى بدايات
المشاهد الأولى دون آن يطلق الاسمين الأخيرين·
ويبدأ كل مشهد بعبارة عن الطيور ولكنه ينسى
أن يضع هذه العبارة على رأس خمسة مشـاهد
من ستة وعشرين مشهدا ·· ويطلق الهجرة فى
مدينة أو مدن بلا أسماء ومع هذا يذكر مدينة
لندن فى احدى المرات ··

ولكن لماذا هى مدن قديمة ؟!



شهر زاد
فى الفكر العربى الحديث

●●●

جهـد كبير ومضىء ، هو جهد الدارسـين والنقاد ، ذلك الكتاب الذى يصدر باللغة العربية وفى مصر ، عن شخصية تراثية ، هى شخصية، شهر زاد بطلة حكايات « ألف ليلة وليلة » ·

أما شهرزاد فيضعها « مصطفى عبدالغنى» فى اطار التراث العالمى وليس العربى وحده ، خلال رحلتها الغربيـة التى اسـتغرقت سـبعة قرون ، كما يخضعها ويطوعها للبحث والتحليل خلال نصف القرن الأخير ، وقد بدا تأثر الأدب الحديث بشكل ومضمون الليالى معا ·

ففى الغـرت تأثر فولتير وستندال ونرفان وجوتييـه ولا مارتين ومارك توين وهاملتـون وجالان وشاتوبريان ·

وفى الشرق آثر فى مجـال المسرح عـزيز أباظة « شهريار » وتوفيق الحكيم « شهر زاد » نعمان عاشور « لعبة الزمن » ورشـاد رشـدى « شهريار » وأديب مرة « توبة شهر زاد » وعلى أحمد باكثير « سر شهر زاد » وسليمان العبيدى « الليلة الثانية بعد الألف » وفاروق سعد « عودة شهريار » وأحمد سـويلم « شهريار » وأحمـد عثمان « ثورة الحريم » وتأثر فى مجال الرواية والقصة طه حسين « أحلام شهر زاد » وفتحى غانم « شهر زاد والساحر » وسيد قطب « المدينة المسحورة » وأحمد الصـاوى محمـد « عذراء تناجى شهر زاد » وزكى نجيب محمود « الليلة الثانية بعد الألف » وتأثر فى مجال الشعر النقاد « شهرا زاد » والبيـاتى « الحـريم » وبسيسو « شهر زاد وفارس الأمل » ونزار قبانى « المجد للضفائر الطويلة » ومجاهد عبد المنعم «الكنز» ومهران السيد « بغداد فى الصيف » ..

ويرصد مؤلف كتاب « شهر زاد فى الفكر

العربى الحديث » عددا من الظواهر ليجيب على هذا السؤال الكبير « الى أى مدى نجح الفكر العربى فى استلهام شهر زاد !؟ » .

الظاهرة الأولى تبين ان الغرب تأثر قبل الشرق بشهر زاد كشخصية ترمز للجمال والسحر والغموض والخصوبة وذلك على امتداد القرن الثامن عشر الذى عرف فى ذلك العصر الرومانتيكى بعصر شهر زاد .. وجاء تأثر الشرق من خلال أعمال كتاب الغرب تأليفا وترجمة ودراسة وليس من خلال ألف ليلة وليلة مباشرة كما كان المفروض .. ومن هنا وقع كتاب الشرق فى استلهام شهر زاد فى ثوبها الغربى من حيث الشكل الأسطورى وليس من حيث التراث الأسطورى ..

والظاهرة الثانية تؤكد ان العرب لم ينطلقوا من مذهب، وعندما تأثروا بالرومانسية الغربية نظروا الى شهر زاد من الناحية الفنية

وليس من الناحية الاجتماعية والفلسفية ..

والظاهرة الثالثة تكشف عن عدم التوفيق فى توظيف شخصية شهر زاد التراثية والتعبير عنها تعبيرا فكريا وسياسيا يتفق وأوضاع العالم الثالث ..

والظاهرة الرابعة تسجل القصور فى استخدام المعطيات التراثية فى الدلالة على الايحاء بالفكر العربى وخاصة بمفهوم الوحدة العربية المتكامل ..

والظاهرة الأخيرة تقطع بأن الكتاب جميعا وقعوا فى خطأ التناقض بين مجتمع شهريار وبين اسلاميته .

ونقول بدورنا ان الباحث الجاد « مصطفى عبد الغنى » قد وقع ــ على طريقته ــ وبرغم تناوله المنهجى والأكاديمى فى خطأ التعميم والاطلاق ، عندما يقول : « ان ضعف الأثر الذى تركته محاولات قراءة الخمسين شاعرا

وكاتبا وأديبا تؤكد على انها ـ جميعا ـ لم تصل الى درجة النضج · كما لم يكن تمثل الأسطورة وتوظيفها ناجحا الى الدرجة التى يمكن أن نعترف معها بذلك ·

أما المنهجية والأكاديمية فلا تعنيان الاستغراق فى الغموض فكرا وأسلوبا بحيث تكتمل الدراسة وتصبح فى متناول الكثرة المثقفة والقارئة وليست القلة الباحثة والدراسة لكتاب شعبى عن تراثنا الشعبى ·

السلطان والقمر .. الكاتب والمكتوب !

● ● ●

« السلطان والقمر » مسرحيـة بالفصحى وفصيحة ، تقع فى عشر لوحات ، وتدور حـول سلطان وهمى فى سـلطنة لا وجـود لها وزمن ضائع بين الوقتين تحت قمر ساطع ، هو الحقيقة الوحيدة التى لا يمكن اغفالها أو تغيير طبيعتها. ومن هنا الصراع الحـاد بين الممـكن والمستحيل وبين الواقع الانسانى والقدر المكتوب ..

طرف من هذا الواقع هو الاذاعى والدرامى الشاب عادل النادى كاتب هذه المسرحية الأولى فى انتاجه ، والمكتوب هو مزيج من خياله ومن الوجود الكونى المكتشف حتى الآن والثابت منذ الكتب السماوية وحتى آخر الزمان ..

فالسلطان الزائف الزائل يريد أن يحبس القمر الذى يراه صغيرا ، وهو البعيد المنـال ،

فى قصره الذى يراه شاسعا هــو المحــدود فى المجال٠٠ وعندما يصطدم بالمستحيل يهدد بابادة الجميع قبل طلــوع النهــار ، فالليلة هو موعد زفاف ابنته الوحيدة الى ابن عمها ، وأفول القمر يعنى حــرمانه منهــا ، وقد كانت له الأنيســة الودنية بعد رحيل الزوجة والأبوين ٠

وتشتد الأزمة وتضيق الدائرة ، فلا تجد الأميرة مفرا من خلع آبيهــا عن العرش وحبسه فى قصره بدلا من القمر لتخليص رقاب العباد، مضــحية بحبهــا وعرســها حفاظا على الحــكم والمحكومين فى حدود الممكن وليس المستحيل ٠

فى هذا الجو الغريب والعجيب يجمع الكاتب محصلته الدراســـية والاطلاعيــة ــ وهى كل التراث المسرحى ــ ليضمنها هذه المسرحية التى تجمع بين الأسطورة والخيال والموروث الشعبى، كما تجمع بين الكلاســيكية والعبثيــة والرمزية والطريقة الحديثة ٠

أما الأسطورة فتتمثل فى المملكة وما يدور فيها من أحداث ٠٠ والخيال تعبر عنه حجرة النوم التى تتغير الى حجرات نوم مختلفة تتحرك فيها الشخصيات جميعا ٠٠ والموروث الشعبى يبرزه الأمير علاء الدين الشبيه بأبطال قصص ألف ليلة وليلة والذى لا يظهر على الاطلاق رغم دوره الرئيسى فى مسيرة الأحداث ٠٠ والكلاسيكية يحددها الالتزام بوحدات أرسطو الثلاث : الحدث والزمان والمكان فالحدث واحد هو هل سيتمكن الوزير من تنفيذ آمر السلطان بانزال القمر من سمائه وحبه داخل قصره حتى لا يأفل فتتزوج ابنته ويفقدها الى الأبد ، آم ان السلطان سيضطر الى تنفيذ وعيده بقتل رقاب العباد جميعا ؟ والزمان لا يتعدى الساعات الأربع والعشرين ، والمكان محصور فى حجرة النوم التى لا تبرحها الشخصيات آبدا ٠٠ والعبثية تبينها رغبة السلطان فى تجميد حركة القمر وعدم طلوع النهار ٠٠ والرمزية تلمح مع

عنوان المسرحية الذى يربط بين المتصارعين ، السلطان والقمر وان جاء الصراع من جانب واحد هو السلطان بطبيعة الحال ، فضلا عن أسماء الشخصيات : قمر الزمان وهو السلطان الذى يحمل اسم القمر ومع هذا يناصبه العداء بعد عشق دام سنوات وياسمين الأميرة أو تلك الزهرة الرقيقة التى تنقلب فجأة ألى شخصية حادة وصارمة ، تخلع أباها وتتولى الحكم وترفض الزواج ، وعلاء الدين الأمير الذى لا يملك مصباحا سحريا فى نهاية الأمر ولا فى أوله ٠٠ وأما الطريقة الحديثة فهى طريقة الكاتب المسرحى بيراندللو وهى المسرح داخل المسرح ، فمن بين الشخصيات المخرج الذى يقدم العرض للجمهور وقد يدخل معه فى حوار والسلطان الذى يشرك الجمهور فى مأساته والأميرة التى تطلع الجمهور على أفكارها وأسرارها ومراميها، وهو ما يسمى بكسر الابهام المسرحى ، حتى

يدرك المشاهد منــذ البــداية انه أمام تمثيل فلا يخلد للاندماج والتصديق ..

كل هــذا وغيره كثير ، نجــده فى مسرحية « السلطان والقمر » لكاتبها عادل النــادى .. والمسرحية وكاتبهــا أو الــكاتب والمــكتوب ، يطرقان أبواب الابداع الحقيقى ويدخلان المجال المسرحى بوعى وثقة ، ولا يبقى الا أن يتنبــه لهما أصحاب الشــأن ، فيفســحون لهما الطريق وينزلونهمــا المنزلة التى يســتحقانها ، وهى خشبة مسرح ومخرج وممثلين ودعاية وشاشــة تليفزيون فى نهاية العرض المسرحى !

شعر الفصحى وشعر العامية .. وما بين ذلك !

●●●

الشعر . شعر ، فصحى أو عاميـة أو غير ذلك .. فهذا ديوان لشاعر الفصحى عبد الجواد طايل بعنوان أشواق وأشـواك ، وذلك ديـوان آخـر لشـاعر العامية محمود الطويل بعنـوان عيونك سكة الفقرا ! ..

وعـلى الرغم من الاختلاف بين (طايل) و (الطويل) في لغة التعبير ، الا أنه لا خلاف بينهما فى شاعرية التعبير أو فى التعبيرالشاعرى والشعرى فى آن واحد .. طايل يقول :

لمـاذا بدأنا وكيف انتهينا ؟
فزلت خطاها وضـلت خطايا

وهل نحن فى كل شىء خدعنا
وهل نحن فى كل شىء ضحايا

سل الحظ از شئت أو لا تسـله
فما أنقـذ الحظ يوما بقـايا !!

ويقول الطويل :

نغنى واللقا مواعيد

نغنى لعبة للأطفال وهدمة جديدة يوم العيد

نغنى لقمة للعواجيز اذا ما العمر هد الأيد

نغنى المجد للانسان

نغنى جنينة للعشاق

وزينة لكل مين مشتاق

وصوت زغاريد

وتهنية .

أما من حيث المضامين فهى مختلفة تماما بين الشاعرين فالأول محب ، يهيم بمحبوبته ويذوب فى عينيها ، وان جاء الحب ، حبا جمعيا ، يجد فيه كل محب نفسه وقصصه ، وهـو حب يعلم عن ضرورته وسط دنيا محاطة بالهموم ، مليئة

بالغيوم ، الخلاص فيها به ، بالحب •• بينما الأخير محب كذلك ، ولكنه مشغول بناس مجتمعه ، شغوف ويستخلص منها العبرة لما يراه يأسا أو أملا ••

طايل حزين ، حزنا رومانتيكيا ذاتيا ، حتى وان شمل ذوات الآخرين •• وهو يطرق باب الحب ، الحب . رغم آن للحب آلاف الأبواب، يبدأ بحب الله سبحانه وينتهى بحب الناس والأوطان والقيم والمبادىء والحق والخير والجمال ••

والطويل ثائر ، ثورة اجتماعية وطنية ، فهو غيور على مواطنيه ، الأقرباء والغرباء ، منفعل بأحداث وطنه وآمته على حد سواء •• يرفض الظلم والقهر والاستبداد والطغيان وأيضا الاستعمار بشتى آساليبه ووسائله ••

وكما يتنقل شاعر الفصحى بين الشعر العامودى والشعر المرسل ، بيسر وسلاسة

ورشاقة ، ينتقل شاعر العامية هـو الآخـر بين الشعر المقفى والشعر المنثور ، بمقدرة وبراعة وطلاقة .. وكلاهما يميل الى الأسلوب السـهل البسيط دون تعقيد أو تركيب ، كما يستخدم كلاهما لغـة رقيقة عـذبة وطيعـة بغـير تقعر ولا مغالاة ..

بلاغـة طايل تتركز فى الصـور الخياليـة والمحسنات البديعية ، بينما تدور بلاغة الطويل حول التصوير الواقعى والتعابير المباشرة ..

الأول يعتمد على التلميح رغم عدم حاجته اليه ، فى الوقت الذى يتعمد فيه الأخير التصريح وان لم يكن مضطرا الى ذلك ..

وأخـيرا ، فان الطايل والطويل صـوتان شعريان وشاعريان ، متميزان حقـا ، كل فى طريق ، بين شباب جيلنا الطالع والجديد .

العقارب تلد الزمن واليأس والأمل

● ● ●

علــى نفقته الخاصة أصدر الأديب الذى لم يعد شــابا · مجمــوعته القصصية الأولى منــذ عامين فقط ، وكانت أول قصة كتبها عام ١٩٦٦ وهو فى السابعة عشرة بعنوان « دموع زاحفة » قد فازت بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنــون والآداب · وفازت قصته « الشيطان فى دمى » بالمركز الرابع فى مســابقة « دوموريبه » عام ١٩٨١ ·

أما الأديب فهو « عبد المنعم حافظ » وأما مجموعته فتحمل هذا العنوان « العقــارب تلد الزمن » وتضم ثلاث عشرة قصة كتبت فيما بين ١٩٦٦ و ١٩٨٢ ·

وهو نموذج · مجرد نموذج !

وهو حالة • تجعلنا نتذكر مطبعة الدكتور عبد القادر حاتم التى كانت تصدر كتابا كل ست ساعات ، كان ولابد آن يجد الشـباب فيها فرصا تنفـذ كتبهم من خلالهـا دون آن تنفـد بالضرورة •• فالكتاب سـلعة ثقافيـة وليست تجارية • ومع هذا فلا يوجد كتاب واحد يخسر ولا يربح على المدى الطويل، وخاصة اذا انخفض ثمنه وعنى بشكله وطريقة عرضه • واذا لقى الاهتمام الاعلانى والاعلامى والنقدى ••

والملحوظة للقطاعين الحكومى والأهلى معا، ولا مجال للحديث عن الكم والكيف هنا ••

والآن • ماذا عن مجموعة « العقارب تلد الزمن » وكاتبها الذى كان شابا ؟! هى قصص اجتماعية وانسانية يهديها الكاتب الى مصر التى « كلما هجرتها الى غيرها ، آعود اليها مشتاقا ، ملهـوفا • » وتدور حـول الأم والأخت والأخ والأب والابن والابنة والزوجة والزوج والصديق أو البشر بشكل عام وخاص • كما تدور حول

الغربة والغرابة والشوق والحنين والخيانة والغدر والحسرة والألم والوفاء والندم أو الأخلاق الضائعة فى الزمن الغائب ·

ورغم واقعية الموضوعات المطروحة ، الا أن الرمز يحكم الاطار والمغزى معا ، وهو رمز قريب من المعادل الموضوعى ، بعيد عن الغموض والابهام والاستغلاق ، يبدأ من العنوان «العقارب تلد الزمن » · « عنكبوت الندم » ، « أنين مطحون » وينتهى باللا أسماء ، فالشخصيات لا أسماء لها ولا ملامح ، والبلدان لا معالم لها ولا سمات والأشياء لا صفات لها ولا مواصفات·

ومع هذا فقد نلمح اسم انسان ، أو نصطدم بمعلم من المعالم · أو نعثر على شيء ما· وكلها سقطت أو ظهرت سهوا ·

ولكن الذى ظهر واضحا وجليا فهو الأسلوب الرصين السلس فى غير تحذلق واللغة الفصحى الطيعة بدون تقعر ··

« عنكبـوت النـدم يزحف ويتشـعب في داخله ·· يتناثر ويعيش في خلاياه ، فيبـكي وتنهمر دموعه كبحـر يفيض يغـرق سـنواته الخمس ، وزفرة طويلة متقطعة ساخنة تصدر عن أبيه فتلسع أذنيه المرهفتين في حرقة وتدخل الى أعماقه تغصه فيصبح مسعورا ·· ألم هائل لا يتحمله · فديتك بروحي يا أبي ! » ·

أما المضمون ، فلا يهم ·· ذلك ان كل شيء قد قيل منذ زمن بعيـد ، وما جاء أديبنا ، وما جئنا جميعا ، الا متأخرين جدا ··

فاذا كانت العقـارب تلد الزمن ·· وتلد اليأس أيضا ·· فقد تلد الأمل يوما !

● ● ●

ظاهرة ليست جديدة ولا هى غريبة ، أن يبدأ الكاتب انتاجه الأدبى فى سن متـأخرة ، خاصة اذا كان هذا الكاتب قد مارس عملا قريبا من الابداع لصيقا به .

فكاتبنا «فرج حكيم» صاحب هذه المجموعة القصصية « العيون الخضراء » من رجال التربية والتعليم الذين آفنوا شبابهم فى قاعات الدرس، وفى تحضير الدروس وفى التصحيح من أجـل تخريج أجيال متعاقبة من المـواطنين الصـالحين تربويا وعلميا ، ولهذا ينشغلون عن هواياتهم ، حتى وان كانت هذه الهوايات متصلة بشـكل أو بآخر برسالتهم المهنية ، كما فى حالة كاتبنا ، وان كانت هذه الهوايات ، وهـواية الكتـابة

بصفة خاصة ، تفرض نفسها على صـاحبها ان آجلا أو عاجلا ٠

صحيح ان الأستاذ « فرج حـكيم » مارس العمـل الأدبى مترجما من اللغـة الانجليزية ــ التى يجيدها ــ الى اللغة العربية ، التى يمتلكها، على مدى سنوات طويلة ، مركزا على القصص القصيرة لكبار الكتـاب الانجليز والأمريكان ، ولكنه كان يفيد من « النقل » ويعـد نفسـه « للابتكار » ، أى أنه كان « يترجم » قبـل أن « يؤلف » ومن هنا استيعابه لمفهـوم « القصـة القصيرة ، ووعيه بمدارسها ومذاهبها المختلفـة والمتنوعة ، وان اختار فى نهاية الأمر ، أو على الأقل فى هذه المجموعة الأولى » الواقعية اطارا لموضوعات أو مضامين قصصه ٠

وأهم ما يميز هذه المجموعة اهتمام الكاتب بالبطل والمكان والزمان ، ثم يوضع البطل فى المكان والزمان ٠٠ فالبطل عنده واحدا فى كل

القصص ، حتى وان تغيرت الشخصيات دون أن تختلف ، فهى تنتمى الى مهنة واحدة ، هى مهنة التدريس ، بحيث يبدو البطل آمامنا وكأنه هو الكاتب نفسه أو هو كذلك ٠٠ أما المكان فهـو غالبا ان لم يكن دائما ــ وكان المفروض أن يكون كذلك ــ منطقة البحر الأحمـر و « الغـردقة » بالتحديد ، حتى وان اختار مرة «سفاجا» وجنح مرة أخرى الى « الزقازيق » دون أن يغير هـذا اللجوء من وحدة المكان شيئا ، طالما آن الأحداث كان من الممكن أن تقع أو تدور فى « الغردقة » أيضا ، ولعلنا نعيب على الكاتب عدم استكماله لتلك الرؤية . فتحتفظ « مجموعته » بوحـدة المكان ، كما حافظت على وحدة البطل ، وكمـا راعت وحدة الزمان آيضـا ، فالأحـداث تدور جميعا فى زمن تقويمى واحد ، يصبح تلقائيـا زمنا نفسيا واحدا ٠

ضمت « المجمـوعة » اثنتى عشرة قصـــة متساوية القصر تقريبا ، وقد اختـار الـكاتب

عنوانا لها ، عنوان القصة الأخيرة « العيون الخضر » وكان الأفضل أن يضع للمجموعة عنوانا ، ليس شرطا أن يكون لاحدى القصص ، ليعبر عن المكان وهو البحر الأحمر أو بتحديد أكثر الغردقة ولكن «عيون خضر فى البحر الأحمر» .

لنتفحص « البطل » أولا .. نراه مدرسا مطحونا ، يكد ويخلص ولكنه لا يحصل على مقابل مجزولا يعيش حياة رغدة أو حتى هانئة مطمئنة ، كثيرا مايزعجه التلاميذ وغالبا ما تحيره المرأة وتؤرق فكره وتثير أعصابه وتخيب أمله وتصدم مشاعره وتحبط طموحه سواء كانت زوجة أو حبيبة أو مجرد حلم .. وهذا ما يؤكد وحدة الزمن ، لأن هذه الحال بالنسبة للمدرسين فضلا عن فئات كثيرة أخرى من الشعب ، قد تغيرت ، بل وانقلبت الى العكس تماما .. فالمدرسون مثلا قد زاد دخلهم نتيجة للدروس الخصوصية المبالغ فى مقابلها المادى رغم تفاوت هذا المقابل من مدينة لأخرى ، وقس على ذلك

الأطبـاء والحرفيين جميعا وبلا اسـتثناء ، اذا اكتفينا بذكر الحالات الصارخة ٠٠ ليس هـذا هو اذن حال المدرسين اليوم فى مصر ، أو حال بطلنا هذا ٠

وبطلنا فى القصـة الأولى « آه يا بلدى » مدرس اللغةالانجليزية الذى يعجب بفتاة جاءت مع فوج سياحى من أوربا ، اعجابا يصل الى حد التفـكير فى الـزواج منهـا ، ولـكن ظروفه الاقتصادية والاجتماعية تمنعه من التقدم لهـا والارتباط بها ، أو هذا ما تراءى له٠٠ الا انها تبادله الاعجاب وتشجعه على اتمام الزواج الذى يتم بالفعل ، يسافر معها بلدها ويعمـل فيـه فترة ، ولكنه يشعر بالحنين مرة أخرى الى بلده الذى يعود اليه بالفعل، تصحبه زوجته الأوروبية التى تسعد بالعمل معه مدرسة للغة الانجليزية بالمدينة الساحرة « الغردقة » على شاطىء البحر الأحمر ٠

وبرغم نجاح هذا الزواج الا أننا نشـعر

برغبة البطل منذ البداية فى الصعود والترقى اللذان يتحققان له سواء عند سفره أو بعد عودته فى أعقاب رحلة طويلة من القلق والأرق. على العكس منه — أو من زميله — مدرس اللغة الانجليزية أيضا فى القصة الثانية « الخواجاية » الذى ينبهر بسائحة أخرى جاءت من النرويج وكان يعتقد أنها أميريكية ، وبعد أن أنفق عليها فى فترة قصيرة كل ما معه طمعا فى الارتباط بها والسفر معها بل والهجرة بحثا عن الفردوس الضائع أو الحلم المفقود ، تصدمه الحقيقة ويصاب باحباط وبخيبة أمل .

أما بطل القصة الثالثة « فلة والفشار » فهو ابن المدرس الذى خرج أجيالا من الناجحين الممتازين ولم يستطع أن يصلح من حال ابنه الأبله الذى هجر المدرسة والدرس وهام على وجهه يعتقد فى الجان ويقص للأطفال حكايات خرافية ويتيم حبا بفلة التى لا تعيره أدنى اهتمام ، وعندما ينقض عليها ذات مرة معبرا

عن ولهه ، يبلغون مستشفى الأمراض العقلية التى يموت فيه كما يموت الكثيرون اهمالا ٠٠ وهى ظاهـرة تفشت فى الآونة الأخيرة ، حتى تحول المستشفى الى « مقبرة » وليس الى « مبرة » للعلاج ٠

ولقد لعب كاتبنا فى قصته الرابعة «نهاية كل شىء » بعنصر المفاجأة ، بعد أن أوحى الينا منذ البداية وحتى النهـاية أن التى صـدمت بسيارة مسرعة آدت الى وفاتها وهى تحمل ابنها، امرأة وليست عنزة ، حاول « المدرس » انقاذها بمعاونة زميل له ولكنهما فشلا لأن الموت كان أسرع وأقوى ، فاضطر الى اتخـاذ البحر مقبرة لهـا والعـودة بصغيرها وعلى وجهيهما علامات الحزن والأسى ٠

ويسـتمر الاحبـاط ويتمدد فى القصـة الخامسة « تبقى فى بقك » فقد عاش « المدرس » على أمل الزواج من زميلة له ظلت ترفضه دون

جدوى لأنها تكن اعجابا بزميله الذى يقوم بدور « كيوبيد » أو « الوسيط » وهو لا يدرى أنه «العريس» المنتظر والمقبل ، حتى يقتنع المدرس المرفوض بالقسمة والنصيب ويكشف لزميله الحقيقة ويسعى بدوره ليجمع الشمل ويتم الزواج ، زواج محبوبته بزميله ، زميلها ٠

الا أن الاحباط يتبدد فى القصة السادسة « النعيم المفقود » عندما يصل « مدرس » من الزقازيق الى الغردقة هربا من أشياء كثيرة تؤرقه ، فيفاجأ بهذا الجو الساحر وهذه الحياة الهادئة وذلك الاستقرار ، فيدرك أنه وجد مؤخرا نعيمه المفقود وعليه أن يحافظ عليه ويعيش فيه حتى النهاية ٠

ونعود مرة أخرى الى فكرة الاحباط فى القصة السابعة « العبيط » وذلك المدرس الذى يهابه التلاميذ فى المدرسة ولكنه يهاب بدوره زوجته حتى تجبره ذات مرة على حمل صفيحة

الجاز وملأها بنفسه وسط عيون تلاميذه المتفشية وألسنتهم الساخرة فتضيع هيبته وتتلاشى رهبته فتجرح مشاعره وتهان كرامته ، ويتعمق الاحساس بالاحباط فى نفسه وعقله معا ·

أما القصة الثامنة فتكاد تكون نسخة مكررة من القصة السادسة ، فبطل قصة « وطلع الفجر » هو نفسه بطل قصة « النعيم المفقود » ، مدرس طلب نقله الى سفاجا هربا من ضجيج المدينة ، يصدم فى البداية من عدم وجود مكان مناسب يقضى فيه ليلته الأولى حتى يتدبر أمره ، لدرجة انه يفضل المبيت عند « فراش » المدرسة بدلا من « المطبخ » مع زملائه المكدسين فى الشقة الضيقة ، ولكنه يفاجأ بدءا من اليوم التالى بجو الساحل المنعش الساحر ، فيقرر أن يبقى خاصة بعد أن تحل أزمة المكان ·

وأما القصة التاسعة « جدو حبيبى » فتكاد تكون صورة مقلوبة للقصة الرابعة « نهاية كل

شىء » .. ففى القصتين سيارة مجنونة طائشة تصدم كائنا حيا وتتسبب فى موته وسط دموع الابن أو الحفيد .

فى القصة الرابعة تموت العنزة وابنها الى جوارها يبكى ، وفى القصة التاسعة يموت المدرس العجوز وحفيدته تنتظر باكية عودته بقطعة الشوكولاته .

ونعود مرة آخرى الى فكرة الاحباط فى القصتين التاليتين الأولى « قزازة ريحة » تلك « الزجاجة » التى آراد آن يعبر بها الموظف البسيط عن المشاركة فى « عيد الأم » بعد أن شاهد الحفل المقام فى مدرسته بهذه المناسبة ، فتنهره زوجته بدلا من آن تحمد له هذه «اللفتة» لأنها تفضل الافادة بثمنها فى شراء « الأكل » الذى هم فى حاجة اليه .. آما القصة الثانية « حبى الأول » فتعبر عن وهم هذا الحب الذى يشتعل فى قلب مدرس بنى سويف لفتاة لا تحس

به ولا تفكر فيه ، بدليل قبولها لخطبة أول رجل تقدم لها ، مما يضطره الى نقل نفسه الى مدينة الفيوم محبطا وهاربا ٠

ونصل الى القصة الأخيرة التى تحمل عنوان المجموعة كلها « العيون الخضر » فنجدها أطول من كل سابقاتها ومختلفة أيضا ، لأنها تكشف عن المشاعر الانسانية بشكل عام من خلال حوار بين أستاذ جامعى ــ هذه المرة ــ وأمه حول تلميذة له ، أعجب بها ووفق فى النهاية بالزواج منها ٠٠ وخلال هذا الحوار يكشف الأستاذ وأمه معا عن ثقافة تشكيلية وموسيقية واسعة ورفيعة ، فالأم كانت تعمل بالتدريس هى أيضا واستطاعت أن تعوض ابنها عن فقدان أبيه حتى أصبح دكتورا متميزا فى الأدب الانجليزى، الرفيع مثل سائر المدرسين فى قصص هذه المجموعة ٠

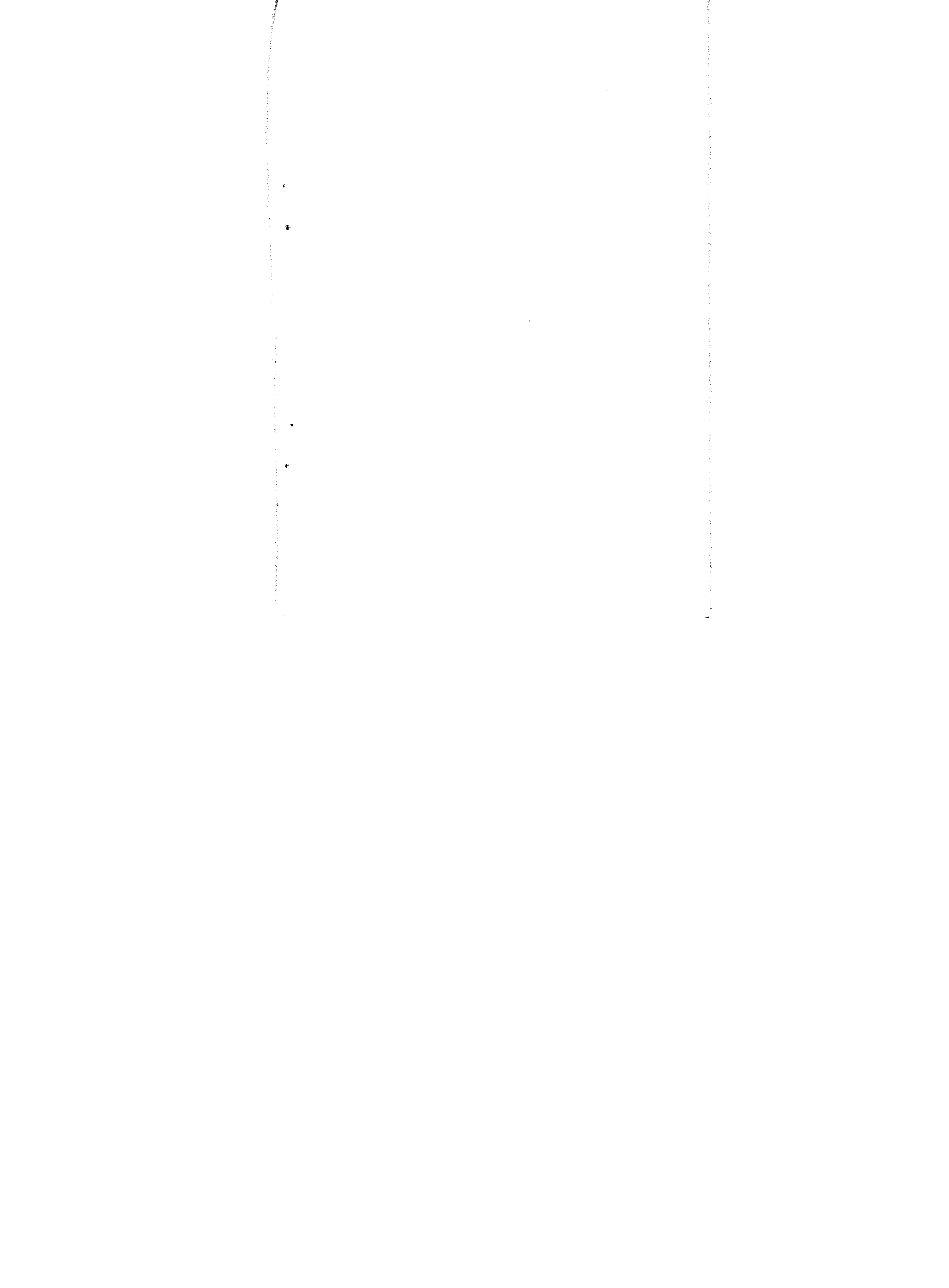
وننتقل الى لغة الكاتب وأسلوبه فنعيب

عليه استخدامه للكلمات القـديمة « المتقعرة »
وغير المستخدمة فى لغتنا الحديثـة ، كما نعيب
عليه هذا الخلط الواضح فى الحوار بين الفصحى
والعامية ، فهو لا يستخدم احداهما دون الأخرى
بحيث يؤكد انتماءه لأى من المدرستين ولا هو
يوظف هذين الاستخدامين بحيث يضع الفصحى
على ألسنة أبطاله ذوى المستوى الثقافى الرفيع،
ويضع العامية على ألسنة أبطاله ذوى المسـتوى
الأمى ، الذين لا يصبح منطقيا استخدامهم للغة
المثقفين ·· وقد امتد هذا الخلط الى عنـاوين
القصص أيضا ، فتجد أغلب العنـاوين فصيحة
وبعض العناوين عامية دون مبرر أو حكمة مثل
« تبقى فى بقك » و « قزازة ريحة » ·

الا أن أسـلوب الكاتب يتميز بالعبـارات
القصـيرة والتعبيرات الواضـحة المبـاشرة التى
تتفق وواقعية المضـمون رغم شـاعرية المكان
الذى تدور فيه أحداث أغلب القصص ·· هذا
المكان الذى برز كبطل من أبطال القصص بل

كبطل مشارك لهم أو عامل مشترك معهم حتى أنه لعب دورا رئيسيا فى تغيير مشاعر البعض بل وتغيير مجرى حيــاتهم ، ليس المواطنين بل والغرباء أيضا ٠

ان مجموعة واحدة قد لا تكفى للحكم على أديب ، ولهــذا ننتظر المجموعة التاليــة ولكن مجموعة واحــدة أو حتى قصــة واحــدة كفيلة بالحكم على المستوى والمقدرة والموهبة وهى معالم ظهرت فى قصص الأستاذ « فرج حكيم » بشكل طيب يشــير فى الوقت نفســه الى قدر كبير من الوعى بفن القصــة القصــيرة آخذ فى التمكن والتحكم والتمــيز مع الممارســة والاجـــادة والتجويد ٠



شعاع هرب ·· سمير المنزلاوى

● ● ●

رواية جيدة لأن عنوانها جديد وبليغ وموح، ولغتها فصحى فصيحة وبسيطة وأسلوبها سلس رصين ومعبر ، وحوارها نافذ عميق وقوى وموضوعها مقنع ومؤثر وأحداثها متتابعة متلاحقة ومشوقة ، وبناؤها محكم دقيق ومتقن وشخصياتها واضحة محددة وكاملة والسرد فيها ـ مثل الوصف ـ فياض رقراق وشاعرى ، ونهايتها ـ مثل بدايتها ـ مفتوحة مضيئة ومتفائلة ·

والرواية تحكى ـ بضمير المتكلم ـ قصة شاب عاش فى ريف مصر البكر السخى الحنون يعبد الله ويقدس الحياة ويحب الناس ، بقلب طيب وعقل نير وحس صادق الى آن يضطر للاقامة فى الاسكندرية بعد الالتحاق بجامعتها··

يلجأ فى البداية لواحد من بلدياته أوهم الجميع أنه قد أثرى عقب هجرته من القرية ، ولكن حسن يكتشف الحقيقة من خلال مسكنه المتواضع فوق سطح احدى عمارات الابراهيمية وزوجته ابنة بائع اللب السريح التى لا تحمل غيرالشهادة الاعدادية وصديقه محمود الحلاق الذى يدير شقته بالشاطبى لتجارة الرقيق الأبيض ٠٠ وهكذا يترك حسن شقة الشاطبى التى يستضاف فيها للاقامة بعد أن يسقط سقطته الأولى مع احدى المترددات عليها ، الى شقة أصغر مع زميلين له فى كلية الآداب ٠٠ وفى الكلية يتعرف الى الفروية الأصيلة عايدة طالبةالفلسفة التى تبادله الاعجاب وتعيش معه قصة نادية زوجة سعد بلدياته المولعة بالشعر والقراءة عموما رغم فقرها وبيئتها ودراستها المتوسطة ، وهى القصة التى انتهت بانتحارها بعد أن يئست من الحفاظ على شرفها ٠٠ ففى صباها يغرر الحلاق بها ويعدها بالزواج ثم يتخلى عنها،

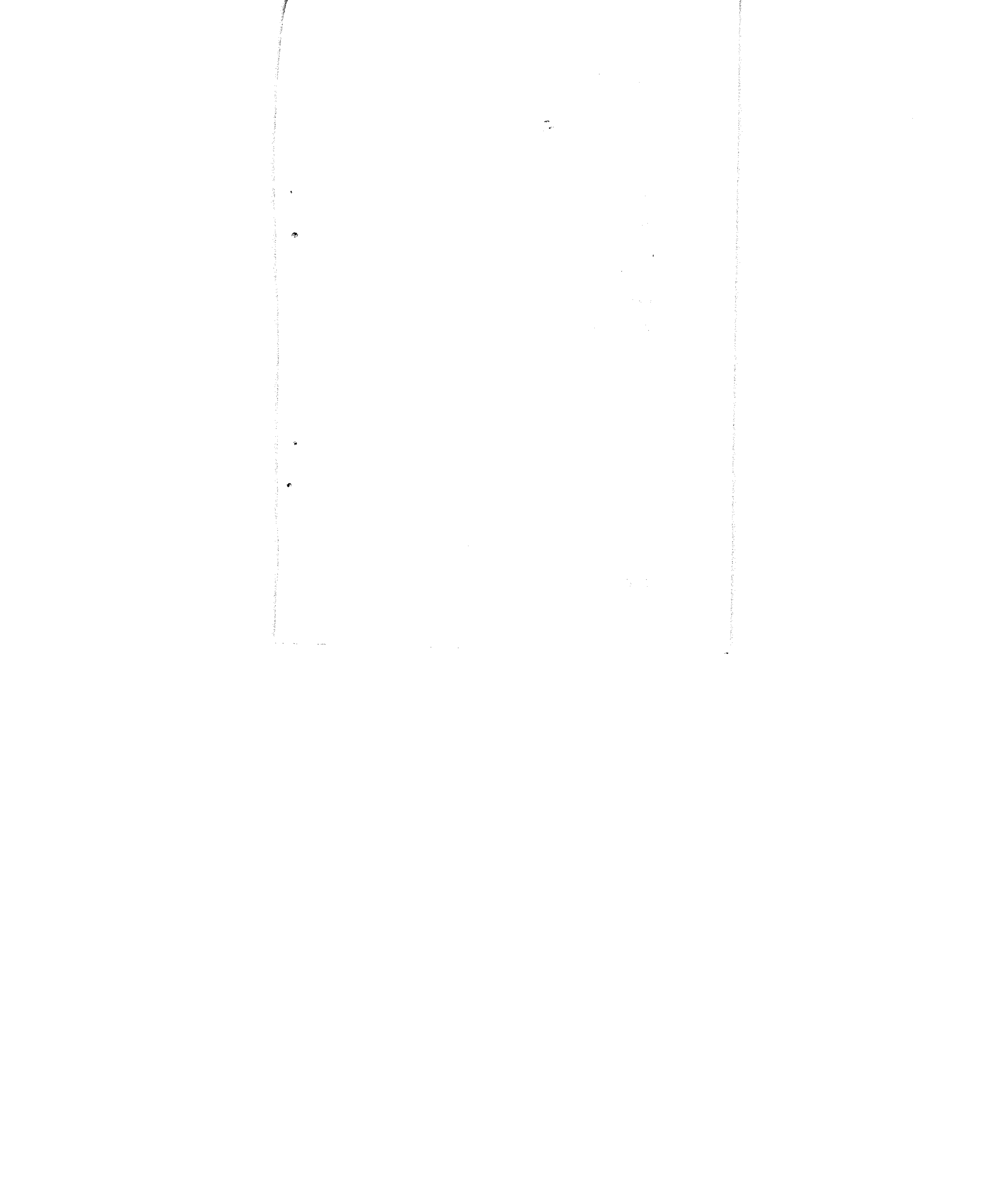
وفى شبابها بعد أن صـــارت زوجة ، يحـــاول الحلاق أن يدفع بها الى البغاء وكان قد استدرج زوجها اليـــه ، ولكنهـــا تنجح فى الافلات من قبضته وانقاذ زوجهـــا من بين مخالبـــه وراحت تسمو بالواقع فى أحضان الكتب وعلى أجنحـــة الشعر الى أن يصل حسن فتتخذ منه أخا عوضا عن الذى راح تحت عجلات الترام ، وصـــديقا بدلا من الذى لم يكن على مدى الأيام ‥ ولكن الحلاق يعاود عمليات القهر والاذلال فيرغب فيها من جديد فى الوقت الذى يتخلى فيه حسن عنها معتقدا أنها شريكة فى تجارة شقة الشاطبى ‥ فتقرر الانتحار بمبيد حشرى بعد أن تبعث الى حسن بمذكراتها كاملة حتى لا يستمر فى ظلمه لها وحتى لا يلعن ذكراها بعد الرحيل ‥ أما سعد فيعود محطما الى قريته ، بينما يعلن حسن حبه لعايدة وتستمر الحياة ‥ رغم أن شـــعاعا هرب من شمسها ٠

لهذا هى رواية جيدة وان شـــابها شىء من

التحذلق الفكرى على ألسنة نادية وعايدة وحسن، وشيء من المبالغة فى رسم هذه الشخصيات الثلاث وخاصة نادية ، كما تعددت الأخطاء اللغوية وطريقة تقسيم الفصول وانهائها ونهاياتها وتكديس « الفلاش باك » أو عملية استرجاع الأحداث فى مساحة زمنية محددة من الرواية قطعت تسلسل الأحداث وانسيابها وجعلت منها رواية داخل الرواية دون أن يحسب حساب ذلك منذ البداية أو داخل ثنايا العمل الفنى ٠

هى رواية جيدة اذن بحكم المواصفات والمعايير والمقاييس الفنية الموضوعية ، بعيدا عن الانطباعات الخاصة والمجاملات الشخصية فكاتبها «سمير المنزلاوى» شاب لا يعرفه الوسط الأدبى لأنه لم ينشر حتى الآن ولم يكن معروفا لنا لأن اسمه كان منزوعا من فوق غلاف روايته المنسوخة على الآلة الكاتبة والمقدمة لمسابقة القصة التى أعلن عنها « نادى القصة » والتى

نشترك فى فحص الروايات المقدمة لها ..
ولم نكن نعرف أيضا ان كان هذا الكاتب رجلا
أم امرأة ، رغم عدم أهمية ذلك .. كل مانعرفه
وهو الأمر الذى ضاعف من تحمسنا أن العثور
على رواية أو قصة ـ فى مثل هذا المستوى ـ
وسط السيل الذى يقدم لمثل هذه المسابقات بل
وسط الكثير مما يجد طريقه للنشر العام
والخاص، أمر بالغ الصعوبة ونادر كل الندرة .
ولهذا نعلن بثقة أن « شعاع هرب من الشمس »
رواية جيدة رغم أن كاتبها غير معروف ، غير
معروف لنا على الأقل .



فهرس

الموضوع	الصفحة
في النقد التطبيقي	

الموضوع	الصفحة

« كتب اخرى ٠٠ للمؤلف »

صدرت :

العنوان	الوصف
مهاجر بريسبان	مسرحية جورج شحاتة دار المعارف ١٩٦٩
الآلة الجهنمية	مسرحية جان كوكتو مكتبة الانجلو ١٩٦٩
انفعالات	قصص ناتالى ساروت هيئة الكتاب ١٩٧١
دقات المسرح	دراسات ونقد تطبيقى هيئة الكتاب ١٩٧٣
ليلة القتلة	مسرحية خوزيه تربيانا هيئة الكتاب ١٩٨٠
كهف الحكيم	دراسات عن أهل الكهف دار المعارف ١٩٨٠
شباب هذا العصر	رؤى ودراسات غربية المركز الجامعى ١٩٨٠
سينما نعم ٠٠ سينما لا	دراسات ونقد تطبيقى هيئة الكتاب ١٩٨٠

صرخات فوق المسرح	دار المعارف ١٩٨٠
أزمة أنسان العصر	عن جرنيكا الاسبانية دار المعارف ١٩٨١
دون كيشوت	مسرحية أيف جامياك هيئة الكتاب ١٩٨٦
الجحيم	رواية هنرى باريوس هيئة الكتاب ١٩٨٦
هؤلاء المفكرون	دراسات فلسفية الثقافة الجماهيرية ١٩٨٧

تصدر :

الوداع يا مسرح	دراسات نقد تطبيقى
لقاء القمم	حوارات وندوات
فصل فى الكونغو	مسرحية أيمية سيزير
المضيفة الحسناء	مسرحية كارلو جوندونى
عصر الشك	دراسة لناتالى ساروت
الوان العصر	دراسات تشكيلية
رسائل من مصر	عن الثورة العرابية دراسات عربية وغربية

صدر من هذه السلسلة :

١ ـ عمالقة اكتوبر	رواية	سعيد سالم
٢ ـ شجرة الحلم	شعر	حسين محمد علي
٣ ـ أشياء للحزن	قصص	محمد الراوي
٤ ـ تنهدات على النهر	شعر	مديحة عامر
٥ ـ من يكون الرجل	قصص	اليفة رفعت
٦ ـ الأميرة الأسيرة	مسرحيات	عبد المجيد شكري
٧ ـ حتى تعود الابتسامة	شعر	د. كامل سعفان
٨ ـ اخاف عليك منى	رواية	فريدة احمد
٩ ـ محمد السباعي	دراسة	علاء الدين وحيد
١٠ ـ الحلم والسفر والتحول	شعر	د. صابر عبد الدايم
١١ ـ البحث عن حقيقة ما يقال	قصص	رفقي بدوي
١٢ ـ شهريار	مسرحية شعرية	احمد سويلم
١٣ ـ رذاذ الليمون	قصص	فتحي سلامة
١٤ ـ علامة الرضا	قصص	محمود عوض عبد العال
١٥ ـ خريف الأزهار الحجرية	قصص	د. ماهر شفيق فريد
١٦ ـ القصة والرواية المصرية في السبعينيات	دراسة	يسرى العزب
١٧ ـ الجهيني	رواية	مصطفى نصر

١٨ - زمن الفيضان	قصص	على عيد
١٩ - النيل ينبع من القطم	قصص	فؤاد حجازى
٢٠ - من سيمفونية العشق	شعر	فوزى خضر
٢١ - سيف الله خالد بن الوليد	مسرحيات	محمد ابو العلا السلامونى
٢٢ - الليالى الطويلة	قصص	د. مرعى مدكور
٢٣ - ويفيض البحر	شعر	احمد فضل شبلول
٢٤ - صلاح عبد الصبور الحياة والموت	دراسة	نبيل فرج
٢٥ - بينى وبين البحر	شعر	عبد المنعم عواد يوسف
٢٦ - حكاية الزمار	مسرحية شعرية	د. انس داود
٢٧ - الليل والطريق	قصص	د. طه وادى
٢٨ - الأشرعة الرمادية	قصص	رجب سعد السيد
٢٩ - بدائع الفهلوان في وقائع الأزمان	مسرحية	رافت الدويرى
٣٠ - فصول الحكاية	شعر	عزت الطيرى
٣١ - زمن الرطانات	شعر	مهران السيد
٣٢ - فى دائرة النقد	دراسة	مصطفى عبد الغنى
٣٣ - للقمر وجهان	قصص	عبد الوهاب الاسوانى
٣٤ - حكاية مدينة الزعفران	مسرحية	السيد حافظ
٣٥ - اثر اكتوبر فى الشعر المصرى	دراسة	ابراهيم سعفان
٣٦ - التيــه	رواية	مصطفى ابو النصر

٣٧ ـ ابتسامة فى زمن البكاء	شــعر	جميل عبد الرحمن
٣٨ ـ الجرح الغائر	قصص	محمود عبد الرازق
٣٩ ـ تحولات فى زمن السقوط	شعر	صلاح والى
٤٠ ـ رابعة العدوية	مسرحية	يسرى الجندى
٤١ ـ احجية بسيطة	شــعر	محجوب موسى
٤٢ ـ نبض العصر	دراسة	فتحى العشرى

أعدادنا القادمة

١ ـ الصيد فى الماء الرائق	قصص	د. مصطفى رجب
٢ ـ الجفاف	مسرحية	د. نصار عبد الله
٣ ـ مزامير العصر الخلفى	شعر	عبد الستار سليم
٤ ـ أدب الفساد الجميل	دراسة	جمال فاضل
٥ ـ غروب الظهيرة	شــعر	عباس عامر

عنوان المراسلات :

المركز القومى للفنون التشكيلية

قطاع الآداب

متحف محمد محمود خليل ـ شارع كافور ـ الدقى ـ بجوار شيراتون

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٤٢٧٦

ISBN ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٤٠٣ ـ ٠